DM 5.— öS 40.— sfr 6.50
1. Feb. 74/4. Jahrg.
IB 5561 E

Color Foto JOURNAL

2·74

Die farbigste Foto-Zeitschrift mit FILM SERVICE

THEMA:
Farb-Heim-Labor

ALEXANDER BORELL:
Agfacolor pocket spezial · Mamiya RB 67 · Lunasix 3 · Nizo S 560

JOACHIM F. RICHTER

Bitte ausklappen!

JAPAN
OPTISCHE IMPRESSIONEN

Drei Aspekte, lieber Leser, kennzeichnen diesen Japan-Bericht: Optische Spielereien vom Fish-Eye bis zur Mirage-Linse, Eindrücke aus der Besichtigung einiger Fotowerke und schließlich Randbemerkungen persönlicher Erlebnisse.

Eigentlich war es schon immer mein Wunsch, dieses Land auf der anderen Seite unserer Erdkugel kennenzulernen. Nun bot sich durch Einladung der Firma Canon-Europhoto GmbH, Düsseldorf, hierzu schneller Gelegenheit, als ich ahnen konnte. Mit mir flogen einige andere Journalisten, vor allem aber 150 deutsche Fotohändler, die im Canon Contest '73 vorne lagen und quasi als Super-Prämie für ihre Verkaufserfolge für 14 Tage zu kostenfreiem Flug und Aufenthalt nach Japan eingeladen wurden.

Für mich traf diese erfreuliche Nachricht zu einem Zeitpunkt ein, zu dem ich ohnedies Tapetenwechsel dringend nötig hatte. Denn nächtelange Sitzungen und viele Wochen härtester Arbeit gingen dieser Zeit voraus, in der unsere Redaktion die umfangmäßige Erweiterung (116 Seiten!) von Color Foto-Journal und die neue graphische Konzeption erarbeitet hat (beides wird in diesem hier vorliegenden Heft sichtbar).

Der Hinflug mit einer DC 10 der KLM führte ebenso wie der Rückflug mit einer DC 8 über Anchorage/Alaska. Die gewaltigen Bergmassive von Alaska boten im strahlenden Sonnenlicht ein imposantes, nie vergeßliches Schauspiel. Obwohl für Fernaufnahmen aus dem Flugzeug meistens ein Tele empfohlen wird, benutzte ich das 17 mm Fish-Eye, beugte mich zudem von meinem Fensterplatz ein Stück zurück und löste dann bei einer 1/250 Sekunde aus. So entstand jedenfalls die Aufnahme, die Sie beim Ausklappen dieser Heftseite finden. Flugzeugfenster und die volle Länge der Tragfläche mit ihren Turbinen wurden so zu wichtigen Bildelementen und Bezugspunkten zu Horizont und Bergwelt.

Aus vielen Berichten weiß man, daß Japan von krassen Gegensätzen und Superlativen gekennzeichnet ist. Aus diesem Grunde stellte ich mich auch fotografisch auf optische Übertreibung ein und bediente mich extremer Objektive ebenso wie trickreicher Vorsätze. „Japan durch die Tricklinse" war deshalb die mir selbst gestellte Aufgabe. Die gezeigten Bildbeispiele sind deshalb auch so zu verstehen. Jeder Foto-Amateur sollte aber bei Zuhilfenahme derartiger Gestaltungsmittel gleichzeitig „Normal"-Aufnahmen vom selben Motiv machen, wie auch ich dies getan habe. Das ist zur späteren Selbstkontrolle und Auswertung des Bildmaterials ebenso wichtig wie für die abwechslungsreiche Zusammenstellung von Serien und Diaschauen. Und noch etwas: Echte Steigerungen fotografischer Aufnahmen lassen sich mit optischen Hilfsmitteln und Tricks auch dann nur erzielen, wenn der Fotograf von Hause aus bemüht ist, Grundsätze fotografischer Gestaltung zu berücksichtigen. Ich meine so elementare Dinge wie Perspektive, Raumaufteilung, Vordergrund, Hintergrund, Farbkomposition usw. usw. Das Gesagte trifft auch für die heute so oft angewandte Sandwich-Technik zu, bei der so mancher Amateur der Versuchung unterliegt, aus der Montage von zwei schlechten Aufnahmen eine gute machen zu wollen. Ohne Bildidee geht das eben in der Regel nicht.

Die reichverzierten Schreine und Tempel Japans sind vor allem in Einklang mit ihrer harmonischen Umgebung dankbare Fotomotive. Und doch unterlag ich beispielsweise nicht selten der Versuchung, das Dreifach-Prisma (Mirage-Linse) auf das Objektiv zu setzen. Der Blick durch den Reflexsucher wurde mit seiner optischen Übersteigerung zur Entsprechung für meine Freude am erlebten Kunstwerk japanischer Architektur, zur Bestätigung meiner Gefühle und Emotionen. So können technische Hilfsmittel in der Fotografie zu einer bewußt übertriebenen Bildersprache eingesetzt werden. Gleichsam so, wie man sich auch beim Erzählen großer Erlebnisse übertreibender Worte und Redewendungen bedient. Dichter, Maler, Bildhauer, Architekten und Komponisten haben sich zur Verständlichmachung ihrer Empfindungen stets außergewöhnlicher Mittel bedient.

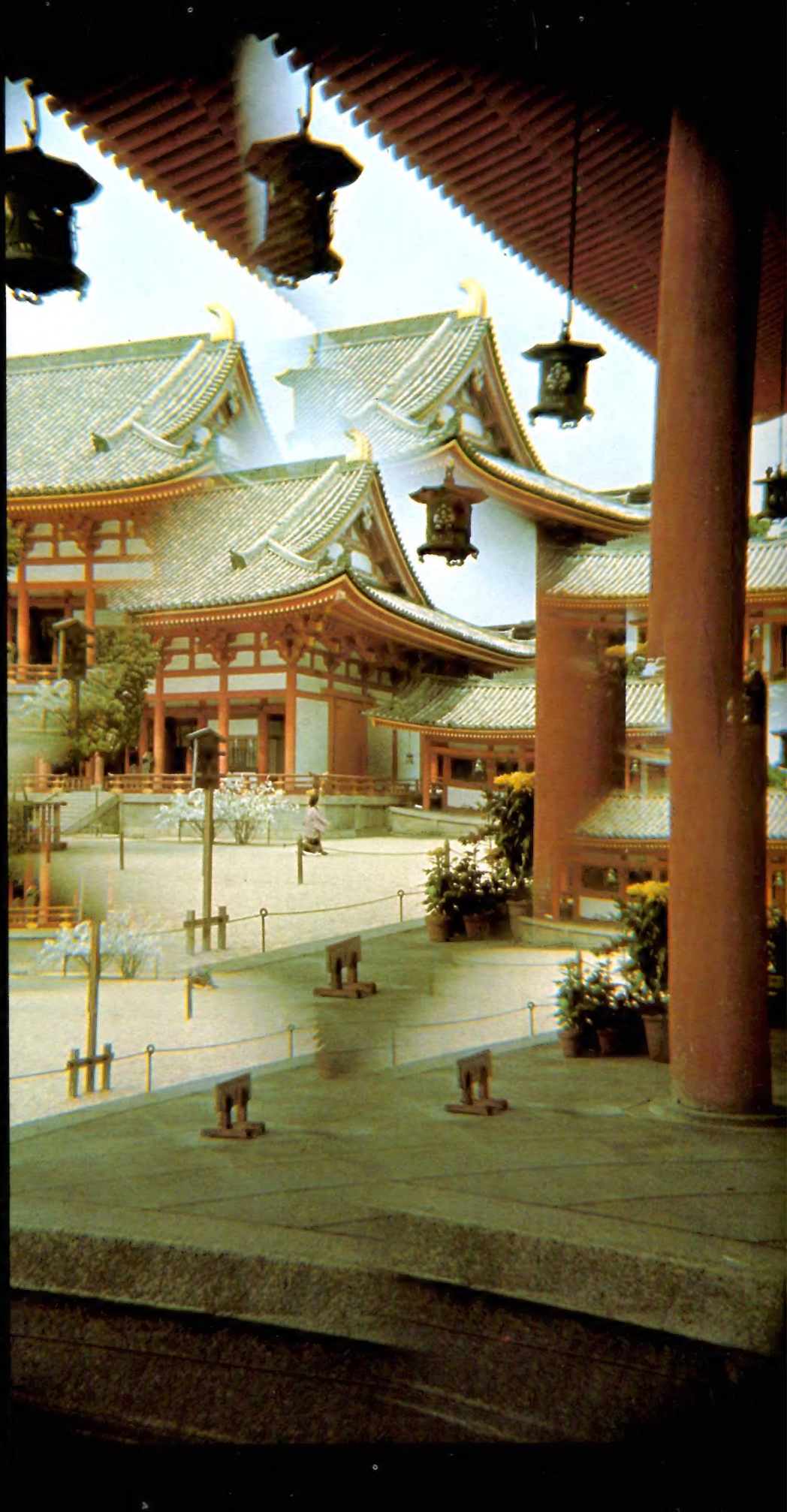
Die Leuchtreklame Tokios ist

Alle Aufnahmen vom Autor dieses Berichtes mit Canon F-1 und Fujichrome R 100. Die Fotos dieser sowie der nächsten und übernächsten Doppelseite mit 28 mm Objektiv unter zusätzlicher Verwendung einer Tricklinse (Mehrfachprisma bzw. Mirage-Linse). Tokio, Toba, Nara, Nagoya und Kyoto waren die fotografischen Hauptanziehungspunkte. Darunter der berühmte Goldpavillon von Kyoto (übernächste Seite rechts unten).

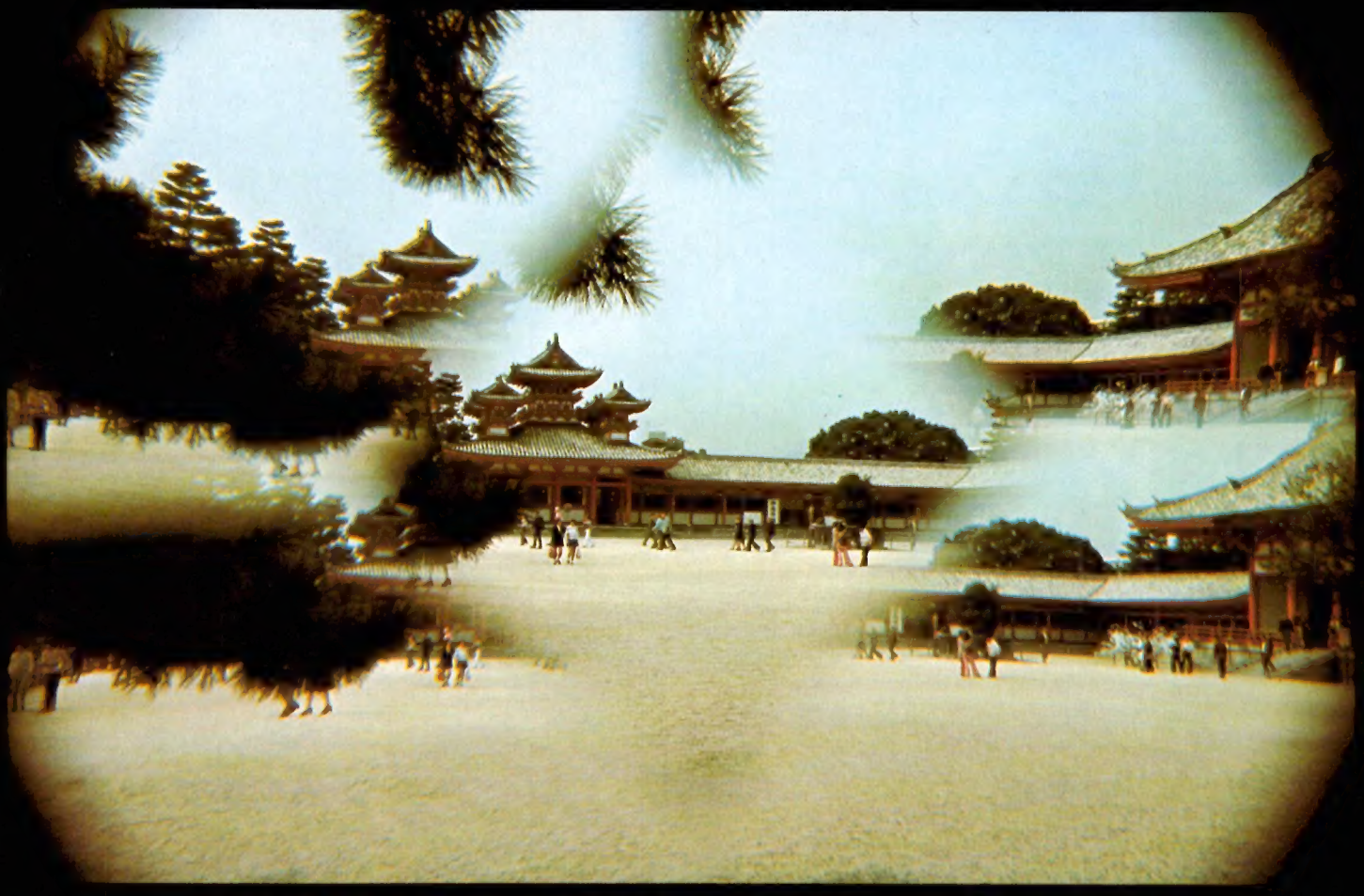
überwältigend. Ich glaube, Tokio hat mehr Leuchtreklame, als alle Großstädte der Bundesrepublik zusammen. Der Blick durch den Sucher bestätigte mir: Die Sequenz einer „Normal"-Aufnahme könne bei aller Schönheit und Farbenfreude diese „Wucht" nicht verdeutlichen. Auch hier war deshalb die Tricklinse für mich ein sinnvolles Instrument der Übersteigerung. Das letzte Bild dieses Beitrages schließlich wurde vom Hotel Keio Plaza aus gemacht, in dem alle Canon-Gäste logierten. Mich reizte eine „saubere" Aufnahme des 50 Stockwerke hohen Nachbargebäudes, nachdem ich es von unten längst fotografiert hatte; sicher nicht uninteressant, aber eben doch fish-eye-verbogen! So fuhr ich logischerweise in das 25. Stockwerk unseres Hotels und hatte dann fast exakt die optische Mitte des Nachbargebäudes erreicht. Die zwingende Folge war, daß aus dieser Perspektive trotz 17 mm Fish-Eye das hohe Gebäude fast kerzengerade ins Bild gerückt werden konnte. Wie bei der Flugzeugaufnahme bildete auch hier der Fensterrahmen einen nicht wegzudenkenden Bezugspunkt.

Soviel zu meinen fotografischen Exkursionen, zu denen ich entweder als Teilnehmer der Canon-Gruppe oder bei individuellen Abstechern Gelegenheit hatte. Das offizielle Besuchsprogramm war außerordentlich generös angelegt, bestens organisiert, vermittelte Eindrücke von japanischen Sitten und Gebräuchen, einschließlich kulinarischer Extravaganz, und konzentrierte sich auf Tokio, Nagoya, Kyoto, Nara und Toba mit der Mikimoto Perlen-Insel. Zwischendurch aber besuchten wir mit dem Geschäftsführer der Canon-Europhoto GmbH, Herrn P. C. J. Peperzak, die Canon-Werke in Shimomaruko, Tamagawa und Toride. Modernste Fertigungsmethoden in Verbindung mit hoher Produktivität, getragen von großem Arbeitsbewußtsein und Fleiß sowie unbarmherzige Qualitätskontrollen ließen über den Siegeszug japanischer Qualitätserzeugnisse am Weltmarkt keine Fragen offen. Mit über 8.000 Beschäftigten ist Canon größter Hersteller japanischer Fotogeräte, zugleich aber auch in punkto Qualität einer der Spitzenreiter.

Überraschend für alle Gäste war die Vorstellung der neuen Spiegelreflex Canon EF anläßlich eines abendlichen Meetings. Die Verschlußzeiten im Langzeitbereich sind bei diesem Modell elektronisch gesteuert. Die EF



Die Rocky Mountains und der Mount McKinley (rechte Bildhälfte im Hintergrund) über Alaska. Das Zurücklehnen vom Fensterplatz ermöglichte die Einbeziehung des Fensterrahmens in die Gesamtszenerie. Fensterrahmen und Tragfläche bilden so sinnvolle Bezugspunkte zur Bergwelt. Aufnahme: Joachim F. Richter, Canon F-1, 17-mm-Fisheye, Bl. 11, 1/250 sek., Fujichrome R 100.



arbeitet im Gegensatz zur Blendenpriorität der Nikormat EL und der ASAHI Pentax ES mit Verschlußzeitenpriorität. Das bedeutet, daß der Fotograf die von ihm gewünschte Verschlußzeit vorwählt, während von der Kamera die passende Blende automatisch eingestellt wird. Aber über diese und andere technische Details der EF haben wir bereits im vorigen Heft von Color Foto-Journal auf Seite 102 berichtet und werden, sobald uns die Kamera zur Verfügung steht, einen ausführlichen Testbericht folgen lassen.

Der dritte und letzte Teil dieses Berichtes bringt Marginalien: Randbemerkungen persönlicher Eindrücke und Erlebnisse, die in ihrer Mehrzahl wohl in keinem Reiseführer zu finden sind. Gestatten Sie mir bitte, wegen der Vielzahl der Fakten die Form der Fragestellung.

Wußten Sie schon . . .

. . ., daß am Hauptbahnhof Tokio zu Stoßzeiten Studenten für einen Stundenlohn von DM 3,– als sogenannte „Drücker" engagiert werden? Sie haben die Aufgabe, die „Masse Mensch" in den Zügen zusammenzudrücken, um Platz für wartende Fahrgäste zu schaf-

fen. Folge: aus den kompreß-gestauten Wagen kann man manchmal erst eine oder zwei Stationen später aussteigen, als man eigentlich wollte.

. . ., daß ich bei abendlichen Streifzügen durch das Vergnügungsviertel Shinjuko in Tokio nicht ein einziges Mal von sogenannten Schleppern zum Besuch eines Nachtlokals animiert wurde? Grund: Man vermutet in jedem westlich aussehenden Menschen einen Amerikaner. Und die liebt man so wenig, daß man selbst ihre Dollars nicht mag.

. . ., daß Sie japanische Taxifahrer in der Regel nur dann an Ihr gewünschtes Ziel bringen können, wenn Sie einen Zettel haben, auf dem Ihr Ziel in japanisch (chinesische Schriftzeichen) zu lesen ist?

. . ., daß Sie in Ihr Hotel am reibungslosesten zurückkommen, wenn Sie ständig eine Streichholzschachtel Ihres Hotels bei sich führen, die Sie Ihren Auskunftspersonen unter die Nase halten? Der in chinesischen Schriftzeichen aufgedruckte Name Ihres Hotels macht auch Taxifahrern verständlich, wohin Sie wollen. Englisch wird fast nicht verstanden.

JAPAN

OPTISCHE IMPRESSIONEN

. . ., daß die Prostitution in Japan seit Jahren verboten ist, und daß Freudenhäuser häufig als Fotostudios getarnt sind? Sogenannte Fotomodelle bieten sich in der Zeitung an und dürften für Ausländer „schwergenießbare Ware" sein. Vorsicht vor Gangstern!

. . ., daß ich in drei Großstädten Japans mit Bewußtsein nicht eine einzige Apotheke entdecken konnte? Auskunft der japanischen Hostess Miko: Schauen Sie, wo es Waschmittel gibt! Ich fand trotzdem keine Apotheke.

. . ., daß sich beim Rückwärtsfahren japanischer Autos nicht nur die Rückleuchte, sondern auch ein akustisches Warnsignal einschaltet? In schneller Folge warnt das Pip-Pip-Zeichen hinter dem Wagen stehende Personen ebenso wie aus anderer Richtung einparkende Fahrzeuge. Nachahmenswert!

. . ., daß alle LKW-Fahrer, auch wenn sie Kohle oder Eisen geladen haben, weiße Wollhandschuhe (auch im Sommer) tragen?

. . ., daß bei allen LKW's in Japa oben am Dach des Führerhauses drei Lampen angebracht sein müssen, deren Licht man von vorn und von hinten muß sehen können? Brennt die 1. Lampe, zeigt dies die Fahrgeschwindigkeit 20 km/Std. an. Leuchten zwei Lampen, bedeutet dies 40 km/Std. Brennen alle drei Lampen, fährt der Wagen eine Geschwindigkeit von 60 km/Std. Der Fahrer macht sich schwer strafbar!

. . ., daß man aus Mangel an Polizisten des öfteren „Pappkameraden" an Ecken und Bürgersteigen aufstellt, die selbst aus relativ kurzer Entfernung dem „lebendigen Original" zum Verwechseln ähnlich sehen? Der Schreck sitzt in den Knochen!

. . ., daß die japanische Sprache etwa 40 000 chinesische Schriftzeichen kennt? Heute lernen die Kinder 2000, Studenten 3000 Schriftzeichen (abstrahierte Bilderschrift).

. . ., daß nach einem verlorenen Krieg mit China als Repressalie nur 800 Schriftzeichen benutzt werden durften? Ein Chaos der Verständigung entstand! Genau das, was die chinesischen Sieger beabsichtigten.

Freihandaufnahmen von Joachim F. Richter auf Tageslichtfilm (Fujichrome R 100) bei Kunstlicht in der Music-Hall Tokio. Canon F-1, FD 1 : 3,5/28 mm, Bl. 3,5; 1/15 sek.

. . ., daß das japanische Lächeln auf den Glauben zurückzuführen ist, wonach Lachen Glück bringe?

. . ., daß die Fischfiguren an den Giebeldächern von Palästen, Schreinen und Tempeln vor Brandkatastrophen schützen sollen? Fische wollen das Wasser!

. . ., daß die vielen Kiefernbäume Japans die Ewigkeit symbolisieren? Deshalb auch die vielen Nadelhölzer am Palast des Kaisers. Man wünscht dem Tenno die Ewigkeit!

. . ., daß japanische Besucher von buddistischen oder shintuistischen Heiligtümern vom Priester einen weißen Papierstreifen erhalten, auf dem die Zukunft des Gläubigen prophezeit wird? Fällt das Horoskop gut aus, trägt es der Besitzer ständig bei sich, auf daß die Prophezeiungen in Erfüllung gehen. Ist das Horoskop weniger günstig, so wird der weiße Papierstreifen wie eine Schleife an einen Busch oder Baum im Bezirk des Schreins gebunden. Das Unglück bleibt im Heiligtum, die Götter sollen selbst mit ihm fertig werden! Die Sträucher sind voller weißer Streifen.

. . ., daß sich die heiligen Hirsche von Nara in der Tat erst dreimal verbeugen, bevor sie von Ihnen Futter annehmen? „Heilige" Tiere wie Computer!

. . ., daß die gefahrenvolle Arbeit des Muscheltauchens zur Gewinnung von Perlen die Frauen ausüben, während der Mann im Boot sitzen bleibt? Taucherin und Mann sind durch eine Leine als Signalstrippe für Gefahrenmomente verbunden. Es gibt heute etwa noch 7000 Amas, wie die Taucherinnen genannt werden.

. . ., daß man in größeren Hotels, Superschnellzügen und intern. Restaurants die Wahl zwischen zwei Typen von Toiletten hat? Auf der einen Tür steht „Japanese Style" (=nur in der Kniehocke zu benutzen), auf der anderen Tür steht „Western Style" (=herkömmliches Sitzklosett).

. . ., daß es in Japan Seltenheit wird, eine Tür von Hand per Klinke aufzumachen? Das ganze Land ist von einer automatischen Türschließpsychose befallen, was mir vom hygienischen Standpunkt aus sehr sinnvoll erschien.

. . ., daß es in Japan 7 (sieben!) Fernsehprogramme gibt, die vom frühen Morgen bis in die späte Nacht ausstrahlen?

. . ., daß die japanische Fernsehwerbung knallhart amerikanisiert ist und zwischen Unterhaltungssendungen Werbespots brutal eingeblendet werden?

. . ., daß alle Lokale, auch Nachtlokale und Bars, um 23.30 Uhr schließen müssen? Wer was erleben will, muß früh anfangen!

. . ., daß die meisten Geschäfte von morgens 9 Uhr bis abends 21.30 Uhr einschließlich Samstag und Sonntag ganzjährig geöffnet sind? Lediglich am Mittwoch nachmittag sind viele Geschäfte geschlossen.

. . ., daß es in Tokio keine Straßennamen gibt? Man orientiert sich nach Planquadraten und Hausnummern. Letztere gehen heillos durcheinander. Tip: Treffs nur an markanten Stellen vereinbaren oder sich abholen lassen.

. . ., daß es in der japanischen Sprache kein „r" gibt? Deshalb heiße ich in Japan nicht Richter, sondern Lichtel. Ich bin dort also das „Lichtel" zur Laterna magica, das ihr immer leuchten soll. Ganz lustig, oder?

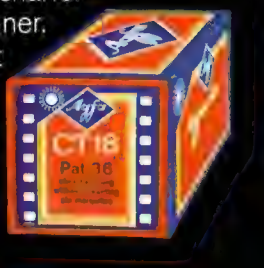
Noch viele solcher Randnotizen habe ich für Sie, lieber Leser, gemacht. Aber der Platz reicht hierfür nicht mehr aus. Dennoch hoffe ich, daß Sie auch das, was nicht unmittelbar in Verbindung zur Fotografie steht, ein wenig interessiert hat.

Bild linke Seite: Wenn der Fotograf bei der Aufnahme selbst etwas „Faxen" macht, erwidern das alle Kinder dieser Welt spontan. So reflektierten sie auch hier die unverhoffte Kniehocke des Fotografen und verhalfen so zu einem gelungenen Schnappschuß.

Bild rechte Seite: Diese Aufnahme wurde geplant. Um das hohe Nachbargebäude des Hotels Kelo Plaza gerade ins Bild rücken zu können, mußte in das 25. Stockwerk des Hotels gefahren werden. Dieser erhöhte Standpunkt ergab die richtige Aufnahmeperspektive, da sich nun das zu fotografierende Gebäude fast exakt in der optischen Mitte befand. Das sonst typische „Verbiegen" bei Fisheye-Aufnahmen konnte so vermieden werden. Beide Aufnahmen: Joachim F. Richter, Canon F-1, Fujichrome R 100.

Kenner sehen es auf den ersten Blick
Agfacolor CT 18

Natürliche Farben. Faszinierende Brillanz. Gestochene Schärfe.
Agfacolor CT 18 – Formel der Sicherheit. Der Film für Kenner.
Bei uns wird mit ihm mehr fotografiert
als mit allen anderen Dia-Filmen zusammen.
Kenner wissen warum.



- Weltweiter Entwicklungs-Service mit Qualitätsgarantie in 35 Ländern. Allein 6 Umkehranstalten in Deutschland.
- Agfacolor CT 18 gibt es mit und ohne Rahmung.

Agfa
AGFA-GEVAERT

Color Foto Journal

Februar

Inhalt

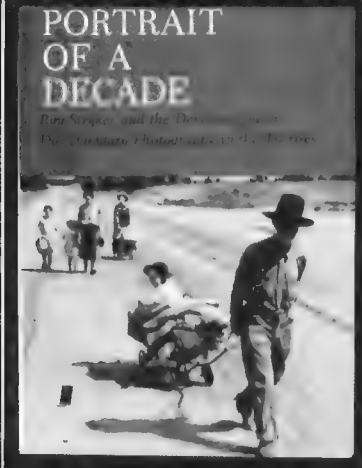
Unser Titelmädchen stammt von Claus D. Biswanger. Nikon F, Bl. 16,1/60 sek., Kodachrome II, Hintergrund-Blaufolie.

2–13: Japan – Schlaglichter und Impressionen über Land und Leute von Chefredakteur und Herausgeber Joachim F. Richter.

30–31: Color-Magie und Foto-Tricks als Bindeglieder zwischen Fotografie und anderen Kunstformen (Grafik, Malerei): Klaus Unbehaun integriert diese Begriffe in eine praxisnahe Einheit.

48–49: Teststenogramm: Raynox-Polaris-Zoom 1 : 4,5/55-300 mm – ein preiswertes, äußerst solide konstruiertes Zoom für 24 x 36.

74–78: Edmund Bugdoll („Matador der Kamera") verrät alles über „chromogene Filterung".



86–89: Dr. Karl Steinorth berichtet über das George Eastman House, das bedeutendste Foto-Museum der Welt.

Auf einen Blick:
Ⓕ = Farbbericht:

20 Fototechnische Neuheiten
36 110er-Film: Agfacolor pocket special Ⓕ
38 Kodak-Farbpapier selbst verarbeitet Ⓕ
42 Test: Mamiya RB 67
45 Test: Lunasix 3 mit Laborvorsatz
46 Test: Nizo S 560
50 Agfapan 400 neu
52 Film-Praktikum
54 Erich Klemm: Künstler & Modelle
62 Thema: Heimlabor 2 Ⓕ
79 Farb-Heimlabor
80 Oldtimer
82 B & W-Journal
92 Foto-Professional
102 Farbige Akzente Ⓕ
104 Studioreport Ⓕ
110 Motivtip 2 Ⓕ
114 Foto & Film-Börse

Vorschau

Color Foto Journal 3/74

3/74 MÄRZ

Schwerpunktthema Venedig: mit nie gesehener Vielfalt fotografischer Mittel, mit den „Matadoren der Kamera" Niklas Deak, Herbert Hesselmann, Luigi Degan, Francisco Hidalgo: auf 20 Farbseiten!
Zusätzlich: alles über den Agfacolor FIAP-CUP 73 (Bestandsaufnahme weltweiter Amateur-Farbfotografie) und Tests: Produkte/Geräte von Jobo, Topcon, Nalcom und über Motorkameras.

Liebe, Leben und Tod und ein Hauch von Hemingway: so sieht H. Hesselmann („Matador der Kamera") Venedig.

Hans Kanne's Stadt-Landschaften vereinen urbanes, kulturelles Flair mit architektonischer Substanz.

Filmemacher.

Die Rollei SL 84 setzt der Phantasie keine Grenzen. Diese Super-8-Filmkamera erlaubt, Szenen weich und nahtlos zu überblenden. Statt harter Schnitte fließen die Szenen organisch ineinander über.
Die Zeitlupenautomatik ermöglicht blitzschnelles, professionelles Umschalten auf Zeitlupe. Auch in einer Szene. So werden schnell ablaufende Bewegungen deutlich sichtbar.
Das Rollei-Vario-Objektiv 1 : 1,8 hat einen zehnfachen Zoom. Von 7—70 mm. Ohne daß der Standort gewechselt wird, ändert das Objektiv den Bildausschnitt. Von der Totalen bis zur Großaufnahme. Automatisch oder manuell.
Die Belichtung ist automatisch: CdS/TTL. Wechselnde Beleuchtungsverhältnisse werden durch die Automatik ausgeglichen.
Der Sucher der SL 84 ist ein Informationszentrum. Er zeigt groß und flimmerfrei das Motiv, Bildausschnitt und Schärfe. Kontrolliert Blende, Filmlauf, Batterie und Überblendvorgang.
So macht die Rollei SL 84 ungewöhnliches Filmen ungewöhnlich einfach.

Technische Daten (Auszüge):
Power Zoom, auch manuell verstellbar. CdS-Belichtungsautomatik, Messung durch das Objektiv (TTL), abschaltbar zur freien Blendenwahl. Gangzahl: 18/24/54 Bilder pro Sekunde. Dauerlauf- und Einzelbildschaltung. Synchron-Kontakt für Einzelbilder mit Elektronenblitz und Life-Tonfilmen. Automatische Filmempfindlichkeitseinstellung auf 15 bis 23 DIN.
Eingebauter Konversionsfilter, von Hand umschaltbar. Vario-Objektiv Neovaron 1 : 1,8/ 7—70 mm (1 : 10). Verstellbare Sektorenblende mit automatischem Stop (max. Überblendungsdauer 5 sec.).
Vorgesehen für Zusatzgerät Rollei-Cinetric: Ermöglicht motorische Überblendung und automatische Einzelbildschaltung zwischen 1 und 60 Sekunden.

Rollei SL 84

Rollei
Eine Entscheidung für den Fortschritt.

Coupon

Informationen über die Rollei SL 84 und das gesamte Rollei-Programm durch den Fachhandel oder Rollei-Werke,
33 Braunschweig, Postfach 3365.

Name:

Anschrift:

38/G

GRAMM & GREY

Dr. Raimo Gareis, DGPh

PRO & CONTRA

Fotografie im Wandel

Unsere Umwelt befindet sich in einem schnellen, ja in einem radikalen Wandel. Das bedarf heute im Zeichen der Rohstoffkrisen keiner weiteren Erklärung. Einschneidende Änderungen unserer Gewohnheiten werden ein hohes Maß an Anpassungsfähigkeit von uns allen fordern. Alvin Tofflers „Zukunftsschock" droht uns wirklich. Aber was geht das alles die Fotografie und uns Fotografen an?

Verstehen wir uns gleich von Anfang an richtig. Sprechen wir nicht von technischen Änderungen der Fotografie selbst. Sondern fragen wir uns nach der Aufgabe der Fotografie, nach den Möglichkeiten der Darstellung in einer immer schneller sich ändernden Umwelt. Oder hat die Fotografie gar nichts damit zu tun? Zweifellos können wir Fotografen den Wandel nicht aufhalten. Wir können ihm aber auch nicht entfliehen. Die Zeitmaschine ist und wird nicht erfunden. Und die einsame Insel fern aller Zivilisation ist nur das erste Symptom unseres Zukunftsschocks, sie existiert nur als unerreichbarer Wunsch in unseren Träumen.

Radikaler Wandel bedeutet ohne Zweifel erhöhte Belastung, stellt Anforderungen an unsere geistige Beweglichkeit, psychische und physische Belastungsfähigkeit. Das hört sich nach Problemen an. Radikaler Wandel birgt in sich aber auch immer große Möglichkeiten, die nur zu leicht wegen der überwältigenden Probleme übersehen werden.

Was zeichnet uns Fotografen eigentlich in dieser Situation aus? Wir haben gelernt, unsere Umwelt genau zu beobachten, in Motiven zu fixieren. Aus der Fülle der Erscheinungen das uns Interessierende, das Mitteilenswerte auszuwählen. Intensive Beschäftigung mit der Umwelt führt zu einem intensiven Erlebnis. Heute und in Zukunft zum Erlebnis eines radikalen Wandels vieler Erscheinungsformen und damit zu neuen Bildern.

Wir Fotografen sind geradezu prädestiniert, den Wandel aufzuspüren, zu erkennen und zu verfolgen. Das Neue können wir vielleicht als Erste wirklich erleben und in unseren Fotografien vorwegnehmen, offenbaren, manipulieren. Ja, manipulieren! Denn nach dem interessierten Beobachten und dem intensiven Erlebnis folgen vor der Vollendung eines Fotos die verschiedenen Stufen des Gestaltens. Ein Foto gestalten aber heißt immer das Motiv zu manipulieren. Schon durch die fotografische Technik. Die Wahl der Geräte, des Films, der Perspektive, der Beleuchtung, der Zeit . . .

Dann durch die Verfremdung der Wirklichkeit. Volumen wird zur Fläche. Ton- und Farbwerte werden vermindert. Unschärfe symbolisiert Bewegung. Spezielle Effekte sublimieren das Spezielle zum allgemein Gültigen. . .

Das war schon immer so. Radikaler Wandel bewirkt mehr. Wir alle sind Akteure in diesem faszinierenden Schauspiel der Zukunft. An unseren Fotos wird man uns erkennen, vielleicht durchschauen.

Denn auch die Bildaussage wird von uns manipuliert. Aber hier ist für das Ergebnis nicht unser technisches Können und unser blitzschnell erkennendes Auge entscheidend. Die Bildaussage ist ein Spiegel unserer Persönlichkeit. Sie ist letztlich verantwortlich für das beobachtete, das ausgewählte, das erlebte und schließlich gestaltete Bild unserer Umwelt. Sind wir uns dessen wirklich bewußt? Oder sind auch die meisten der sogenannten ernsthaften Amateure und Professionellen nichts anderes als technisch versierte Knipser? Nehmen wir mit unseren Bildern wirklich teil am Wandel unserer Umwelt? Am Wandel der Technik, der Landschaft, der Städte, des Kleinen und des Großen und schließlich und vor allem am Wandel des Menschen in der Gesellschaft? Zeigen wir all denen, die nicht so gut beobachten können, was wir sehen?

Hier liegt für uns die Aufgabe der Zukunft! Machen wir den Wandel transparent, erkennbar, bewertbar. Wie das? Die Fotografie lebt vom Kontrast. Wo aber findet man stärkere Kontraste als in einer sich in radikalem Umbruch befindlichen Welt? Alte und neue Formen finden sich in bunter Mischung. Dokumentieren wir das Alte, schon bald Verschwindende. Und suchen wir Neues. Menschliches und Unmenschliches. Zukunftsweisendes und Zukunftsloses. Bleibendes und nur Modisches. Kitsch und Kunst. Einzelnes und Vielfältiges. Und . . . und . . .

Was für eine faszinierende Aufgabe! Welche Möglichkeiten für uns Fotografen, dem radikalen Wandel zu folgen, ihn zu verfolgen. Aber auch flüchtige Momente festzuhalten, zu erhalten. Stürzen wir uns mit allen Fähigkeiten unserer schöpferischen Fantasie in diese Aufgabe. Zu doppeltem Nutzen. Uns selbst wird dieser radikale Wandel schon bald als ganz normaler Vorgang erscheinen. All denen aber die nicht wirklich zu sehen gewohnt sind, werden wir helfen, die „Zeichen der Zeit" schneller zu erkennen. ■

Tokina

Symbol für Fortschritt

Brennweite:
21 mm
Lichtstärke 1:3,8

Bildwinkel:
90°
Einstellbereich ab 30 cm

Tokina Auto 3,8/ 21 mm
Tokina Auto 2,8/ 28 mm
Tokina Auto 2,8/ 35 mm
Tokina Auto 2,8/135 mm
Tokina Auto 3,5/200 mm
Tokina Auto 5,5/300 mm
Tokina Auto 6,3/400 mm
Tokina Tele 8,0/600 mm
Tokina Tele 8,0/800 mm
Tokina Auto-Zoom 3,5/55–135 mm
Tokina Auto-Zoom 4,5/90–230 mm
Tokina Zoom 5,6/180–410 mm

Die Tokina Optical Comp. Ltd., Tokio, gehört zu den ältesten und erfahrendsten Objektivherstellern in Japan. Über 350000 Objektive – von der exklusiven Tokina-Wechselobjektiv-Serie mit Blendenautomatik für einäugige Spiegelreflexkameras bis zu Spezialobjektiven für Mikrofilm, Fernsehen und industrielle Anwendung – verlassen pro Jahr die vier Werke des Unternehmens.
Sämtliche Tokina Wechselobjektive erhalten Sie in Festmontierung für Ihre Pentax (M 42), Nikon, Minolta, Canon FTb und F 1 und Konica EE.
Fragen Sie Ihren Fotohändler. Weitere Informationen oder Bezugsquellennachweis durch:
Uniphot-Abraham KG, 4 Düsseldorf 30, Scheffelstr. 47

IMPRESSUM:
COLOR FOTO-JOURNAL

Color Foto-Journal erscheint im Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstr. 48. Tel. 089/7853737 oder 7853838.

Herausgeber u. Chefredakteur: Joachim F. Richter.

Technische Redaktion: Heinz von Lichem Gabriele Richter (Ass.).

Amateur-Service: Alexander Borell.

Professionelle Technik: Fritz Meisnitzer.

Ständige Redaktionsmitarbeiter und Kolumnisten: Joachim Giebelhausen, Gerhard Ittner, Gottfried Jäger, Hannes Kellermann, Harald Mante, Walter E. Schön, Barnim A. Schultze, Dr. Karl Steinorth, Günter Spitzing, Klaus Unbehaun, Wolf Wehran.

Layout und Produktion: Hans Wankmüller.

Verantwortlicher Anzeigenleiter: Christian Klages.

Derzeit gültige Anzeigenpreisliste Nr. 2. Jahresabonnement Inland DM 50,– Ausland DM 53,– Abonnementsbeendigungen mit sechswöchiger Kündigungsfrist jeweils nur zum Jahresende möglich, sonst automatische Belieferung für ein weiteres Jahr. Für unverlangte Einsendungen (bitte Rückporto beifügen) und namentlich gezeichnete Beiträge keine Haftung.

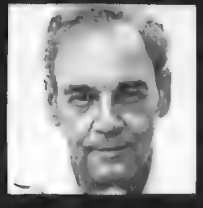
Auslandspreise pro Einzelheft: Australien (a.$ 1,75), Belgien (bfr 85.–), Dänemark (dkr 13,–), Finnland (fmk 9,–), Frankreich (ffr 10,–), Griechenland (Dr 65,–), Italien (L 1300), Luxemburg (lfr 80,–), Niederlande (hfl 6,–), Österreich (oS 40,–), Portugal (Esc 50,–), Schweden (skr 10,–), Schweiz (sfr 6,50), Südafrika (Rd 1,50), Türkei (t£ 30,—), USA/Canada ($ 2,50).
Übersee: Berechnungsbasis $ 2,50

Auslieferung Österreich: Morawa & Co., Wien Abonnementsbestellungen an: A. Hartleben, A-1014 Wien 1, Postfach 3.
Auslieferung Schweiz: (Foto- und Buchhandel): Foto-+Schmalfilm-Verlag. Gemsberg-Verlag, CH-8401 Winterthur.

Druck: Robert Malz KG, Donauwörth. Printed in Germany. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist München. Falls nicht ausdrücklich etwas anderes vereinbart ist, gelten bei Veröffentlichungen die vom Verlag festgesetzten Honorarsätze.

Dieser Ausgabe liegt eine Bezugseinladung des Verlages Laterna magica Joachim F. Richter bei

ALEXANDER BORELL:



ÜBRIGENS...

passiert da gerade etwas mit den Leitzahlen für Blitzgeräte! Wenn Sie nämlich Texte und Inserate genau studieren, werden Sie feststellen, daß sich einige Hersteller mit ihren Angaben in Zeitschriften und Prospekten noch an die DIN-Norm und somit, als Grundlage der Leistung, an einen Film mit 18 DIN halten. Andere gehen stillschweigend auf 21 DIN über, wobei sie mit ihren Leitzahlen natürlich wesentlich besser abschneiden. Ich halte die alte Norm von 18 DIN für überholt – es gibt solchen Film ja nur noch vereinzelt auf dem Weltmarkt – aber nun gilt der alte Spruch: „Holzauge sei wachsam!" – für uns, wenn wir ein Blitzgerät kaufen, damit wir nicht irrtümlich an eine eminente Leistung glauben, während sie sich in Wirklichkeit nur auf 21 DIN bezieht!

*

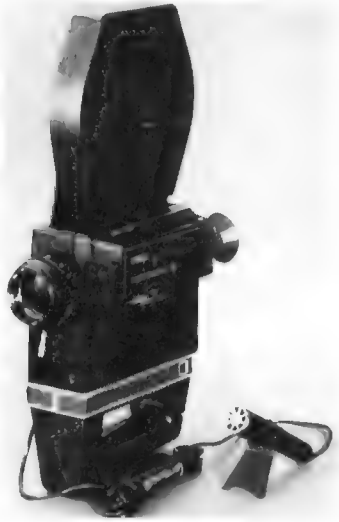
Übrigens haben Sie sicher in der einen oder anderen Zeitschrift – auch in COLOR Nr. 10/73 – das „GOLDENE DIA", den Preis von Agfa für eine besonders schöne Aufnahme, gesehen. Es ist der Kopf eines jungen Mädchens mit einem duftigen, weißen Gebilde von Hut auf dem Kopf. Ich empfehle allen meinen Fotofreunden, dieses preisgekrönte Dia sehr genau zu studieren. Es demonstriert nämlich besonders deutlich, wie wenig es, um Erfolg zu haben, auf besonders „scharfe" Objektive ankommt, und wieviel auf den Mann am Drücker. Scharf ist an diesem Dia gar nichts, aber es ist eine wunderschöne Aufnahme, meinen Sie nicht auch?

*

Übrigens ist das auch mit der Telefon-Nummer so eine Sache. Meine ist in Fotokreisen seit mehr als zwei Jahren von Brüssel bis Graz und von Oslo bis Neapel bekannt. Rund ein Dutzend Anrufer wollen täglich etwas von mir wissen: „Ich möchte mir eine Spiegelreflex zulegen und weiß nicht recht. . .", „Ich habe die Wahl zwischen einer X oder einer Y, welche würden Sie mir. . .", „Gibt es außer der Hasselblad eine billigere mit Motor. . .", „Kompakt soll sie sein und möglichst einfach. . .", "Mit welchem Film arbeiten Sie, und wie entwickeln Sie ihn. . ., und so weiter.
Ich veröffentliche meine Telefonnummer nicht nur aus reiner Nächsten- bzw. Amateurliebe, sondern zum Teil auch aus Selbsterhaltungstrieb. Denn ich kann zwar ein Dutzend Anrufe täglich neben meiner Brötchenarbeit bewältigen, könnte aber unmöglich jeden Tag soviele Briefe nicht nur lesen, sondern auch beantworten. Außerdem lassen sich die meisten Fotoprobleme in Rede und Gegenrede, Frage und Gegenfrage rasch und einfach klären.
Daß mein Telefondienst Anklang findet, geht aus den Anrufen hervor, aber man freut sich doch, wenn auch von anderer Seite eine Bestätigung kommt, daß man richtig liegt. So fand ich vor einiger Zeit plötzlich in einem Inserat von ZEISS das Angebot einer telefonischen Beratung. Ich fand das gleiche etwas später auch in einer Anzeige der Firma LEITZ!
Und nun entdecke ich in der Nr. 12 der Zeitschrift KLICK – übrigens der letzten, denn KLICK gibt es 1974 nicht mehr! – eine Frage- und Antwortseite von Herrn Birk. Und darunter steht eine Tel.-Nummer! Eine Nummer, die direkt nach Leverkusen ins AGFA-Haus führt! Ich habe angerufen und gefragt, ob ich zu Sportaufnahmen bei trübem Wetter lieber einen Kodak Tri-X, oder einen einen Ilford HP4 verwenden solle, und man riet mir zum – erraten, zum Agfa 400.
Und genau da liegt der Unterschied, und wenn zwei oder mehrere das gleiche tun, ist es halt noch nicht dasselbe. Denn ich bin nicht verpflichtet, ein bestimmtes Produkt zu verkaufen, ich kann nach bestem Wissen und Gewissen empfehlen oder – warnen.
(Übrigens bin ich Nachtarbeiter und habe nichts dagegen, wenn Sie mich um Mitternacht anrufen, aber wenn möglich, bitte nicht vor zehn Uhr morgens!)

*

In seinem Abgesang für die oben erwähnte Zeitschrift KLICK erklärt der Verleger, Herr Dr. Heering, die deutschen Fotoamateure wollten das Beste, und das sei das „fotomagazin". Möglich, daß diese Zeitschrift das Beste aus dem Heering-Verlag ist, das kann ich nicht beurteilen. Ich halte unser COLOR noch nicht für das beste, aber das COLOR von heute ist besser, als das von gestern, und noch nicht so gut, wie das von morgen.
Ob wir eines Tages „das Beste" sein werden, entscheiden nicht wir, sondern unsere Leser. Und das drückt sich nicht in dem aus, was wir von uns behaupten, sondern in den nüchternen Zahlen der Auflage. Nehmen Sie es mir übel, wenn ich mich darüber freue und das auch einmal sage? Die Auflage von COLOR steigt ständig. Was kein Wunder ist, nachdem so ziemlich alle Fachautoren, die sich Rang und Namen erworben haben, ausschließlich in COLOR schreiben – für Sie!



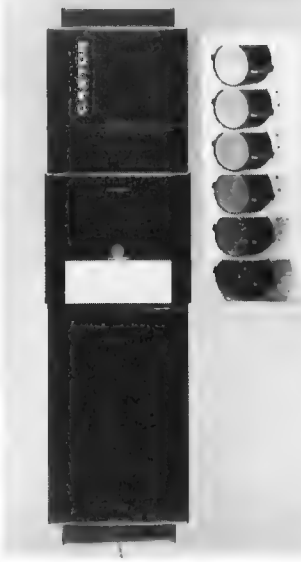
Kodak: Professionelles Super-8-System

Vier neue Super-8-Produkte, konzipiert für den professionellen Einsatz, stellte Kodak kürzlich vor: Die *Supermatic 200 Tonfilmkamera,* eine *Super-8-Spezialkassette für 60 m Film,* einen *hochempfindlichen Kodak Ektachrome S-8-Film mit Magnetspur* und den *Kodak Supermatic 8 Processor* (eine kompakte Filmentwicklungsmaschine).
Supermatic 200 Tonfilmkamera: einsetzbar ist die 15-m- und die 60-m-Kassette. Mit eingebautem Verstärker für Simultan-Tonaufzeichnung, autom. Tonaussteuerung, 2 Mikrofoneingänge. Zoom-Objektiv 1,2/9–21 mm, 230-Grad-Umlaufblende. Autom. oder manuelle Belichtungskontrolle, 18 oder 24 Bilder/Sek. Die 60-m-Kassette enthält den neuen Ektachrome SM 7244 (21 DIN/Tageslicht; 23 DIN/Kunstlicht. Wahlweise mit oder ohne Magnettonpiste). Der Ektachrome SM 7244 wird auch in der 15-m-Kassette erhältlich sein. Der Supermatic 8 Processor dient zur Schnellentwicklung von S-8-Farbfilmen im eignen Haus! Markteinführung des neuen S-8-Systemes: innerhalb 1974. ●

Neu! Canon EF

Bereits in COLOR Foto-Journal 1/74 (Seite 102) fanden Sie einen ersten, ausführlichen Bericht von Fritz Meisnitzer über die neue Canon EF. Jetzt möchten wir Ihnen in Kurzform die technischen Daten des neuen Modelles in Erinnerung rufen:

35-mm-Spiegelreflexkamera AE (automatische Belichtung), Schlitzverschluß. Einsetzbar sind die Objektive der FD-Serie (für AE-Fotografie) und der FL-Serie (für Lichtmessung der Arbeitsblende). Belichtungssteuerung: Stufenlos regulierbare Blende durch AE-Prinzip der FD-Objektive. Filmempfindlichkeit und Verschlußzeit werden vorgewählt. Vollautomatisch stellt sich die Blende auf den exakten Belichtungswert ein. Manuelle Belichtungssteuerung (Arbeitsblendenmessung) bei FD- und FL-Objektiven möglich. Sucheranzeigen: Blendenskala, Marken für Über- und Unterbelichtung, Mikroprismen-E-Messer, maximale Blendenöffnung bei FD-Objektiven, Anzeigemarke für Lichtmessung der Arbeitsblende (FL-Objektive), Belichtungszeiten. Verschlußzeiten: 1/2–1/1000, B (mechanisch gesteuert) 30 Sekunden bis 1 Sek. (elektronisch gesteuert). Blitzmittenkontakt, X-Synchronisation (1/125 sek.), Zeitauslöser. Einstellbar 12-3200 ASA, Canon-Blitzautomatik, Mehrfachbelichtungs-Möglichkeit. Umfangreiches Zubehör-System. ●



CASTOR Teststreifen-Belichtungs-Kassette

Technische Geräte sollten grundsätzlich so konzipiert werden, daß mit einem Minimum an Aufwand ein Maximum an Wirkungsgrad erzielt wird. Der Castor-Probestreifenschieber ist bestechend einfach in seiner Konzeption: Probestreifen einlegen, bildwichtige Stelle auf weiße Markierung richten und sechs (bei Bedarf mehr) stufenweise Probebelichtungen von ein und derselben Bildpartie vornehmen. Ideal, rasch und einfach können so Probebelichtungen für SW bzw. Belichtungs- und Filterproben für Color durchgeführt werden. Die technische Redaktion von COLOR Foto-Journal hat dieses Gerät im Labor ausführlich getestet: ein erstklassiges Duka-Gerät – man spart Zeit + Vergrößerungspapier und gewinnt erhöhte Ausarbeitungs-Präzision. Preis: ca. DM 20,–. Näheres bei: Wumo-Apparatebau, 7 Stuttgart-Zuffenhausen, Postfach 400968. ●

Objektiv-Adapter für Rollei SL 66

Für die Rollei SL 66 gibt es nun einen Rollei-Objektiv-Adapter, mit dem unzählige Oldtimer-Objektive verwendet werden können (zusätzlich zu den 14 Zeiss-Objektiven von 35 bis 1000 mm, die es zur SL 66 gibt). Zahlreiche Fotografen bevorzugen für bestimmte Aufnahmezwecke schon längst nicht mehr erzeugte Objektive, die z. B. gewisse Eigenschaften – Verzeichnungen, Soft-Effekte, Farbwirkungen – aufweisen. Weiters bestechen so manche Objektive aus den frühen Tagen der Fotografie durch ihre hervorragenden Leistungen in punkto Brillanz, Kontrastwiedergabe. Eines dieser außergewöhnlichen Objektive ist das Carl Zeiss Doppel-Protar der Serie IV: 5-linsig, Lichtstärke 1 : 7,2; Brennweite 143 mm. Die vordere und hintere Linsengruppe kann einzeln verwendet werden: so entsteht ein Objektiv der Brennweite 285 bzw. 224 mm (Lichtstärke 1 : 12,5). Carl Zeiss kam mit diesem Objektiv (errechnet von Dr. Paul Rudolph) 1890 auf den Markt. Unser Bild zeigt die Rollei SL 66, bestückt mit dem Carl Zeiss Doppel-Protar – als Beispiel für zahlreiche Objektiv-Anschlußmöglichkeiten mittels des Objektiv-Adapters. ●

Perkeo P 510.

Der Unübertroffene. Von ZEISS IKON.

In rund 50 Jahren haben wir millionenfach Erfahrungen gesammelt. Unsere Erzeugnisse von höchster Präzision bilden heute ein Programm, das keine Wünsche mehr offen läßt. So ist auch der Perkeo P 510 – wie alle Projektoren von ZEISS IKON – ein Gerät der absoluten Spitzenklasse.
Und das sind die Stärken des Perkeo P 510:

- max. Lichtleistung 150 W/24 V-Halogenlampe bei minimaler Bildfenster-Temperatur.
- kompakte, leicht transportable Kofferbauweise
- Dia-Vorbetrachtung auf beleuchtetem Opal-Fenster
- Einzelbildprojektion – und automatisches Einsortieren in die Kassette
- Tageslicht-Projektion gegen den Kofferdeckel
- bequemer Lampenwechsel
- aufsteckbarer Lichtzeiger
- keine unangenehmen Hell-Dunkelphasen bei der Einzelbild-Projektion, denn die Blende wird vom Dia gesteuert.

Von der übersichtlichen Anordnung der Funktionstasten, der einfachen Bedienung, der Dia-Wechselautomatik oder der optimalen Dia-Schonung durch Wärmeschutzfilter und Turbo-Lüfter wollen wir gar nicht erst reden. All diese Dinge sind nämlich für uns selbstverständlich.

Am besten, Sie überzeugen sich selbst von der vollendeten Technik des Perkeo P 510. Damit Sie verstehen, weshalb wir ihn »unübertroffen« nennen.

ZEISS IKON AG Zett-Geräte-Werk
33 Braunschweig
Saarbrückener Straße 263
Telefon 05 31/5 20 28

Topseller.
von Profis für Profis

Das Weltangebot der professionellen Kameras liegt für Sie bereit. Und Ihre Traumkamera ist auch dabei. Der Preis? Immer ein paar Mark preiswerter als Sie vermuten.

Da können Sie in ganz Europa lange suchen, bis Sie unsere Niedrigstpreise und unseren Service finden. So wurde Hansa-Foto Europas Discounter Nr. 1. Sollten Sie den Preiskatalog noch nicht haben: 5 Köln 1, Hansaring 91, Abt. 4, ist unsere Anschrift. Postkarte genügt.

HANSA FOTO

FOTOTECHNISCHE NEUHEITEN

POSITIV-KARTEIKARTEN

In einer Positiv-Kartei werden Fotos nicht nur übersichtlich aufbewahrt, sondern auch vorbildlich registriert — sofern man über das richtige Karteisystem verfügt. Die sachgerechte Archivierung von Fotos ist gleichermaßen wichtig für engagierte Amateure, wie für Profis, Journalisten etc.

Die Positiv-Karteikarten der Firma Manfred Müller verfügen über alle wichtigen Gesichtspunkte, die für sachgerechte Archivierung, wie für blitzschnelles Auffinden bestimmter Bildvorlagen notwendig sind: Die Karteikarten sind in vier verschiedenen Farben lieferbar. Der übersichtliche Aufdruck berücksichtigt alle wesentlichen Gesichtspunkte der Foto-Archivierung (von der Aufnahme bis zur Ausarbeitung; bezüglich Versand, Verkauf, Teilnahme an Wettbewerben, Zuordnungssysteme zu bestimmten Motivgruppen etc.).

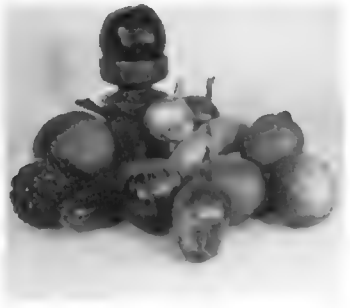
Näheres bei: Manfred Müller, 239 Flensburg, Waldeckstraße 24, Tel. 0461/4 25 18.

LEISTUNG PLUS KOMFORT: DURST LABORATOR 1000 COLOR MIT HALOGEN-FARBMISCHKOPF CLS 450

Die Kombination von Laborator 1000 Color mit dem Halogen-Farbmischkopf CLS 450 vereint nicht nur ein Maximum an Komfort, höchster Zuverlässigkeit und Präzision in sich, sondern stellt zusätzlich das derzeit einzige Vergrößerungsgerät (in der Kategorie bis 4 x 5 inch) dar, das über eine Filterleistung von 130 in densitometrischen Werten (=190 in CC Werten) verfügt.

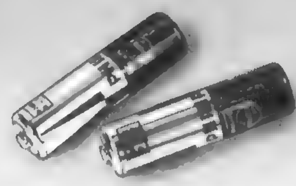
Diese Gerätekombination (Laborator 1000 Color + CLS 450) zeichnet sich darüber hinaus durch höchste Lichtleistung für Kleinbild und 6 x 6 aus. Das bedeutet: kurze Belichtungszeiten bei Groß-Vergrößerungen von Kleinbild und 6 x 6.

Außergewöhnliche Eigenschaften gesellen sich zu einem außergewöhnlich günstigen Preis: Der Durst Laborator 1000 Color mit Halogen-Farbmischkopf CLS 450 kostet komplett mit Spiegelschächten, Transformator und Bildbühne DM 3600,— plus MWSt.



ALCA-GRAFIK-SYSTEM-SET

Sie werden sich vielleicht fragen, was ein Spray-Set für Grafiker in einer Foto-Fachzeitschrift zu suchen hat, aber: Fotografie, Grafik und Design sind längst ein nicht nur kulturell, sondern noch viel mehr ein handwerklich integrierter Begriff geworden und das zeigt sich besonders im Falle des hier kurz vorgestellten *Alca Grafik System Sets:*
Sprayfarben, als transparenter, lasierender Farblack, mit dem jede Oberfläche eingefärbt werden kann — durch einfaches Aufsprühen. Weiters können durch Übersprühen mehrerer Farben alle Farbtöne der Farbskala erzielt werden. Das *Spektral-System* steht in den 3 Grundfarben magenta-gelb-blau zur Verfügung, zusätzlich gibt es noch 6 reine Farben (rot, grün, orange, braun, lachs und schwarz-grau). Für die Praxis des Fotografen, Grafikers etc. bedeutet dies konkret: SW- und Colorbilder können beliebig in Farbwerten gestaltet, getönt werden — nach der Positivausarbeitung! Farbgestaltung, Farbkorrekturen sind selbstverständlich aber nicht nur mit Aufsichts- sondern ebenso auch mit Durchsichtsvorlagen (Filme, Colordias etc.) möglich. Das hier erwähnte *Spektral-System* wird ergänzt durch weitere praktische Sprays: *Schwarzer Farbspray* für seidigmattschwarze Einfärbung (Hintergrund!), *Layout-Kleber* (halbhaftender Sprühkleber), *Compact Kleber* — Sprühkleber mit perfekter Transparenz, *Antiblitz* — ein Antireflex-Spray, das auf jeder Oberfläche störende Reflexe beseitigt. Besonders interessant und wichtig für die Konservierung fotografischer Oberflächen ist der farblose Fixierlack *fix up* mit wahlweise matter oder glänzender Oberfläche: Schutz gegen Verblassen, gegen UV-Einstrahlung, gegen Kratzer etc. Unser SW-Bild (oben) kann nur in unvollkommener Weise die Brillanz und Oberflächenkonservierung des farbigen Original-Bildes durch Besprühen mit *fix up* wiedergeben. In COLOR Foto-Journal 3/74 werden Sie einen ausführlichen Fach-Beitrag über das *Alca Grafik System Set* finden.



Über 400 x ohne nachzuladen!

(NEU)

UNOMAT präsentiert 3 neue Elektronenblitz-Geräte mit Superleistung: 714 BC, 718 B, 718 BC. Durch extra starke Spezialbatterien (Alkali-Magnan) können die Geräte 718 B und 718 BC mehr als 400 Blitzauslösungen in direkter Folge leisten. Sind die Batterien leer, einfach austauschen. Einfacher und preisgünstiger geht es nicht (. . . es lohnt sich wirklich, den Blitzwürfel zu vergessen).

Zusammen mit dem populären 918 B bilden die 3 neuen UNOMAT-Geräte 714 BC, 718 B und 718 BC die logische Weiterentwicklung einer erfolgreichen Serie.

DIE NEUEN: 714 BC, 718 B, 718 BC

Sämtliche Neuentwicklungen entsprechen den neuesten Erkenntnissen auf dem Elektronenblitz-Sektor. Ausgestattet mit elegantem Design und vollautomatischem Belichtungs-Computer (714 BC + 718 BC) sind diese Geräte nur vergleichbar mit wesentlich teureren Modellen.

UNOMAT beweist damit wieder einmal: hochwertige Qualität muß nicht teuer sein!

UNOMAT

COUPON

Ich möchte alles über das neue UNOMAT-Programm »mit der roten Marke« wissen. Senden Sie mir bitte unverbindlich Prospektmaterial und Bezugsquellennachweis.

Name: ____________________

Anschrift: ____________________

Schmittgall UN 6/73

SPEISSER SPOTS

Ohne ins allgemeine Klagelied der großen Teuerung einstimmen zu wollen: Rechnen Sie damit, daß japanische Kameras teurer werden. Grund: Japans Gewerkschaftsbünde fordern Lohnerhöhungen von fast 300 DM oder mehr als 30 Prozent zum Ausgleich der „galoppierenden Inflation"! Kaum verwunderlich, berücksichtigt man, daß letztes Jahr in Japan die Lebenshaltungskosten um satte 15 Prozent hochrasten. Wieviel Prozent wohl dieses Jahr bei uns? Seien wir zufrieden, wenn's nicht spürbar mehr als 10 Prozent werden.

Aus Händlerkreisen hört man nicht nur wegen dieser dräuenden Preiserhöhung munkeln: Schwarzimporte aus Fernost sind das Gebot der Stunde. Natürlich sollen damit zum Teil auch Preiserhöhungen aufgefangen werden; mehr jedoch ist der Handel über die beträchtlichen Preisunterschiede zwischen Japan und Europa verärgert. Dieses Preisgefälle ist teilweise so steil, daß japanische Händler billiger verkaufen als deutsche Händler einkaufen. Und wir zahlen Stabilitätsabgaben, um den Preisauftrieb zu bremsen.

Aber selbst durch Schwarzimporte können Preiserhöhungen bestenfalls aufgefangen werden: Reisekosten, Zoll und Fracht knabbern einen hübschen Prozentsatz vom billigeren Kamera-Einkauf in Fernost ab. Da überdies ja nicht nur in Deutschland, sondern auch in Japan — und dort vielleicht noch etwas stärker als hier — die Preise steigen werden, können Kameras eigentlich nur teurer werden. Wenn Sie also mit dem Gedanken an ein zweites Gehäuse, an einen weiteren Weitwinkel oder ein Tele spielen: Schieben Sie den Kauf nicht auf die lange Bank; Sie müssen sonst höchstwahrscheinlich einige Scheine mehr hinlegen.

Anders sieht die Lage an der Preisfront für Rollei aus, der Firma, die im fernen Billiglohnland Singapur produziert, allerdings wohl etwas unter Überproduktion leidet. Zwei Monatsproduktionen — etwa 250.000 Geräte, überwiegend Blitze und Projektoren — seien zuviel am Lager, gestand jüngst Rolleis oberster Boss Dr. Heinrich Peesel vor Journalisten. Und deutete „Preissenkungen um etwa 12 bis 15 Prozent im Spätsommer 74" an. Produktion 73 bei Rollei: Rund zwei Millionen Geräte nach 1,5 Millionen in 72! Freunde von Rollei-Produkten werden also günstiger kaufen können.

Alle reden von Preisen. Am lautesten die AGV. Auf deutsch: Arbeitsgemeinschaft der Verbraucher. Erklärtes Ziel dieser Verbraucher-Rechtler: Unmündige Verbraucher wie uns zu mündigen Preisvergleichern umzuerziehen. Uns also, bis wir richtig erwachsene Verbraucher sind, sagt, wo wir am besten unsere Kamera einkaufen. Wo's (angeblich) am günstigsten, wo's (auch angeblich) am teuersten ist. Markt-, oder besser noch, Preistransparenz ist's, was die AGV uns zu vermitteln vorgibt. Ein löbliches Unterfangen. Zumindest in der Theorie. Nur:

Auf großer Preis-Erkundungs-Pirsch in Stuttgart, schoß die AGV bei ihrem weder sach- noch fachgerechten Schmalfilm-, Kompakt- und Spiegelreflex-Preisvergleich statt mit gezielten Kugeln mit weitstreuendem Schrot, der fernab vom anvisierten Ziel für Handel und Verbraucher gleichermaßen wirkungslos ins Gebüsch prasselte. Hoffnungslose Verwirrung war alles, was die AGVler mit ihrer lautstarken arabischen Fantasia anrichteten:

Renommierte Fachhändler wurden mit Krämern ohne Unterschied in einen Topf geworfen; über fachgerechte Beratung, Kundendienst und Sortiment wurde ebensowenig ein Wort der Differenzierung verloren wie über Präsentation oder Garantieleistungen. Bekannte Fachhändler wie Hirrlinger, Kleiber oder Weizsäcker fanden nur am Rande Erwähnung. Doch dafür hat die AGV eine äußerst bequeme, wenn auch leicht zu widerlegende Erklärung:

„Da es kein vollständiges Verzeichnis sämtlicher Anbieter einer Branche gibt, wurden die Adressen durch systematische Straßenbegehung ermittelt!" Von dieser „Systematik" rührt's denn auch wohl her, daß es selbst laut AGV „nicht auszuschließen ist, daß es noch andere Geschäfte mit gleich günstigen oder günstigerem Angebot gibt"!

Da fragt man sich doch wirklich: Sind die AGVler nun zu blöd oder zu faul, vor ihren großen Schaumschlägereien zu recherchieren? Hätten sie nämlich recherchiert, wären die Anti-Wucher-Streiter — weil ihnen das jeder Fotohändler hätte sagen können — sicherlich auf's „Foto-Kino-Handbuch" gestoßen, das nicht nur jeden Stuttgarter Fotohändler, sondern die Anschriften sämtlicher deutscher Fotohändler nebst Telefonnummern aufführt.

Na, und was unsere Erzieher in Sachen Preisbewußtsein so erst an Kameras miteinander verglichen; 's waren natürlich per Zufall einige darunter, die von der Marktbedeutung her reingehörten: Aber andere, wie eine einsame Zeiss Contarex RE — als nicht mehr produziertes Auslaufmodell bei City-Photo für 1.749 DM als Einzelstück notiert?? Soll solcher Schwachsinn etwa ein ernstzunehmender Preisvergleich oder gar echte Verbraucher-Beratung sein? Nikon dagegen, in dieser Preisklasse von ungleich größerer Bedeutung, war den AGVlern nicht mal der Erwähnung wert.

Womit wir armen, ausgebeuteten Verbraucher eigentlich Preise vergleichen sollen, wenn nur ein einziger Preis angegeben wird: Auch das bleibt wohl — wie so manch andere Ungereimtheit — Geheimnis der AGV. Beispiel dafür folgende lapidare „Vergleiche", bei denen jeweils nur ein Händler als Bezugsquelle genannt wird: Bauer Star bei Hildebrandt 260 DM; Minolta Autopak 8 D 4 bei Hertie 489 DM; Yashica Super 40 K bei Schäfer 324 DM; Canon M 70 bei Krauss 298 DM. Preisangaben dagegen, mit denen man wirklich etwas anfangen könnte, fehlen völlig. Nicht einmal im Ansatz vorhanden: Der für jeden ernsthaften Amateur wesentlich wichtigere Überblick über Wechselobjektiv-Preise — ohne den ein Spiegelreflex-Preisvergleich so unvollständig ist, wie ein Auto ohne Räder! Denn: Was ein Discounter bei „billigen" Kameras an Gewinn einbüßt; mit Objektiven — die ja aus dem Preisvergleich raus' sind — macht er diesen Verlust in der Regel wieder wett. Discounter, auf den ersten Blick verlockend billig, können dann bei genauerem Hinsehen kostspieliger sein als „teure" Fachgeschäfte. Aus Begeisterung für die Fotografie oder aus Menschenfreundlichkeit legt garantiert keiner dieser „Preisbrecher" auch nur einen Zehn-Mark-Schein drauf.

Ähnliche Befürchtungen scheinen auch unsere Verbraucher-Schützer von der AGV zu hegen, wenn sie ihren eigenen Preisvergleich — ob sie ihm selbst nicht trauen? — abqualifizieren: „Aus den Preisermittlungen darf nicht der Schluß gezogen werden, daß die Geschäfte mit den niedrigsten Preisen *insgesamt* besonders preisgünstig oder andere Geschäfte generell teurer sind!"

Vergeblich übrigens in diesem Preisvergleich die Suche nach nur einem aufklärerischem Wort, wer Discounter, wer Fachhändler ist. Stattdessen die wachsweich abwiegelnde Ausrede, als ob komplizierte elektronische Kameras problemlose Konsumartikel wie Bäckers Brötchen wären: „Mögliche Unterschiede in der Qualität des Kundendienstes und der Fachberatung konnten nicht berücksichtigt werden. . ." Da hätten sich die Herren der AGV halt mal die Mühe machen müssen, hinzugehen und sich beraten zu lassen. Nur, dann wäre ihr irreführender, mißinformierender Preisvergleich in Arbeit ausgeartet — vielleicht aber auch mehr wert gewesen als nur das Papier, auf dem er jetzt gedruckt ist.

Ich meine: Entweder macht die AGV künftig gründliche und wasserdichte Preisvergleiche — dann kann sie auch dazu stehen und sich ihr Geseiche sparen, oder sie läßt's! Am besten, das zeigen die bisherigen Ergebnisse: Sie läßt's!

Bis zum nächsten Mal,
Ihr Hannes Kellermann

blv juniorwissen: Hans Reinhard Schatter – Fotografieren.
„Der Band füllt eine Lücke, denn für diese Altersgruppe gibt es bislang nichts Vergleichbares", so urteilt Dr. Karl Steinorth in COLOR Foto-Journal.

Von der gleichen Qualität sind die übrigen Bände:
Faber — Vogelhaltung · Graebner — Mikroskopieren · Helmensdorfer — Journalismus
Hilscher — Luftfahrt · Kirst — Kriminalistik · Kluge — Zeichnen, malen, drucken
Langenberg — Schiffe · Schatter — Tonband + Schallplatte · Schmitz — Erforschung der Meere
Schmitz — Astronomie · Schmitz — Terrarium · Siefarth — Raumfahrt · Weiss — Aquarium

Einige Bände wurden bereits mit Jugendbuchpreisen ausgezeichnet.

Jeder Band mit vielen farbigen Fotos nur 9,80 DM

BLV Verlagsgesellschaft München

WILLY HENGL

AUSSTELLUNGEN · TEILNAHME · ERFOLGE Bilder gehen um die Welt

Was erwartet Sie in Zukunft auf dieser Doppelseite? Nur eine Änderung des Titels? Weit gefehlt! Hier erwartet Sie Willy! Willy Hengl aus der winzigen österreichischen Provinzstadt Haag, nicht allzu weit von Linz.
Wer ist dieser Hengl? Was bedeutet für ihn Fotografie und was bedeutet er für die Fotografie? Fragen wir ihn selbst. „Schöpferische Arbeit ist mein Leben. Als Lehrmeister der Grafik, als Scraffitto-Künstler, seit Jahren auch in der modernen Technik der Fotografie." So kommen wir hinter Willy's erstes Geheimnis: kein Mann „vom Fach", sondern ein Grafiker von hohem Können, der vor erst 12 Jahren ganz plötzlich die Technik der Fotografie für sich entdeckte, an ihr Gefallen fand und sie schließlich zum Medium seiner schöpferischen Phantasie machte.
Das war die Basis für seine Fotolaufbahn, in der er hunderte von Ausstellungsfotos schaffte, die, unterstützt von dem sicheren Blick des künstlerischen Grafikers, immer das Auge des Betrachters auf das Wesentliche eines Motivs konzentrieren. Das waren die Bilder. Und sie gingen um die Welt! In tausenden von Ausstellungen sahen hunderttausende in allen Erdteilen zuerst grafisch gesehene, aber noch typisch österreichische Motive, Stillleben, Landschaften, Experimente. Bis der Mensch immer mehr in den Mittelpunkt der Fotos rückte. Kein Wunder. Willy Hengl fühlt einen inneren Zwang, sich den Menschen zu offenbaren und über sie in seinen Bildern zu diskutieren.
Das ist die eine Seite des großen Fotografen Willy Hengl. Aber nicht die einzige. Er ist heute der große Promotor zeitgenössischer Ausstellungs-Fotografie in Österreich und darüber hinaus auch in Europa. Willy Hengl nimmt nicht nur teil, er organisierte auch. Zuerst einen Kreis Gleichgesinnter. Mit Toni Bruckmüller und Erwin Kneidinger formt er das Austria Trio, weltbekannt durch seine vielen Sonderschauen. Schließlich stimuliert er die junge österreichische Fotografie mit seinem „Willy-Hengl-Preis" für Life-Fotografie – bis dahin in Österreich fast unbekannt – zu weltweit anerkannten Leistungen.
Willy Hengl weist jetzt auch Ihnen den Weg zum Ausstellungserfolg, zu mehr Spaß und Freude an der Fotografie. Sammeln Sie seine Bildbeispiele, seine Informationen und Kommentare – und berichten Sie ihm von Ihren Erfolgen. Es wäre sein schönster Lohn. Raimo Gareis.

G – Gebühr · **Z** – Zugelassen · **E** – Einsendeschluß · **SB** – Schwarzweißbilder · **SBE** – Sw-bilder (Experiment) · **SBN** – Sw-bilder (Natur) · **FB** – Farbbilder · **CD** – Colordia · **CDN** – Colordia (Natur) · **STD** – Stereo Dia · **VA** – Versandanschrift · **EF** – Eintrittsformular

COLOR-DIA SALON-FOIX-Frankreich

E: 12. 4. 1974 **G:** 2 US-Dollar (FIAP-PSA) **Z:** CD **VA:** Georges Henriel, 68 Avenue Fernand-Loubet, 09200 Saint-Gerons, France

Salonkritik:
Niveau: Amateursalon
Organisation: gut
Jury: Spitzenfotografen des Landes
Ergebniskarte: prompt
Vorführungen: mehrere öffentlicheVorführungen
Vignetten: einfach
Katalog: Heftchen mit einigen Reproduktionen
Preise: Medaillen und Diplome
Publikationen: Tagespresse
Retournierung: 1. 8. 1974

Tips zur Sendung: Dias, die alle bildmäßigen Gesetze beinhalten, werden erwartet. Den Einsendern wird geraten, möglichst 4 thematisch verschiedene Dias einzureichen. Eine Mischung von Porträt und Akt wie Tier- und Landschaftsmotive ist daher zu empfehlen. Experimente ebenfalls gerne gesehen, falls Sie den Aussagewert steigern. Farbig ja – bunt nein.

INT. COLOR SLIDES EXHIBITION, CINCINNATI – USA

E: 17. 4. 1974 **G:** 1,75 US-Dollar pro Sparte (PSA) **Z:** CD und CDN **VA:** Paul Holub, P.O.BOX 15130, CINCINNATI, OHIO, 45215, USA

Salonkritik:
Niveau: Amateursalon
Organisation: gut
Jury: Spitzenfotografen der PSA
Ergebniskarte: prompt
Vorführungen: Mehrere öffentlicheVorführungen
Vignetten: einfach
Katalog: Heftchen
Preise: Medaillen und Diplome
Publikationen: keine
Retournierung: 1. 7. 1974

Tips zur Sendung: Ein Salon für Dia-Spezialisten. Senden Sie 4 thematisch verschiedene Dias im allgemeinen Teil und 4 Naturaufnahmen aus Ihrer Heimat in guter Farbwiedergabe. Im allgemeinen Teil sind farbkräftigere Motive sowie Experimente gerne gesehen.

INT. EXHIBITION TOOWOOMBA QUEENSLAND – AUSTRALIEN

E: 23. 4. 1974 **G:** 2,50 US-Dollar pro Sparte (FIAP-PSA) **Z:** SB, FB, CD und CDN **VA:** GRAHAM S. BURSTOW, P.O.BOX 339, TOOWOOMBA, Queensland, AUSTRALIEN 4350

Salonkritik:
Niveau: Amateursalon
Organisation: gut
Jury: Spitzenfotografen des Klubs
Ergebniskarte: prompt
Ausstellung: ortsübliches Arrangement
Vignetten: einfach
Katalog: Heftchen mit einigen Reproduktionen
Preise: Medaillen und Diplome in jeder Sparte
Publikationen: Fachpresse
Retournierung: 1. 11. 1974

Tips zur Sendung: Australiens Ausstellungsveranstalter sind von den einstigen Fotohochburgen Hongkong und Singapore sowie von Amerika mehr als von Europa, beeinflußt. Fotos der alten Schule sind also noch immer beliebt. Naturmotive nicht nur in der Sparte CDN, sondern allgemein leicht forciert. Senden Sie daher schöne Fotos, die alle Gesetze der Bildmäßigkeit aufweisen. Im Colorteil FB u. CD ebenfalls harmonische Farbstimmungen bevorzugt. CDN möglichst farbgetreue Wiedergabe erbeten.

BRISTOL INT. SALON OF PHOTOGRAPHY 74 – ENGLAND

E: SB und FB 17. 4. 1974, CD und CDN 24. 4. 1974 **G:** 2 US-Dollar pro Sparte **Z:** SB, FB, CD und CDN **VA:** THE BRISTOL PHOTOGRAPHIC SOCIETY, Mr. H. J. HOWELL, 44 DENMORE DR., BRISTOL BS 7 OTT, England.

Salonkritik:
Niveau: Amateursalon
Organisation: gut
Jury: Spitzenfotografen des Landes
Ergebniskarte: prompt
Ausstellung: nett aufgemacht
Katalog: Heftchen mit einigen Reproduktionen
Vignetten: einfach
Preise: Gold-, Silber und Bronzemedaillen, Diplome
Publikationen: Tagespresse
Retournierung: 1. 7. 1974

Tips zur Sendung: Fotos aller Thematiken und Techniken haben Chancen. Bildmäßige Fotos leicht forciert. Porträt, Tier- und Architekturaufnahmen ebenfalls. Von allen experimentellen Techniken haben Tontrennungen die größten Chancen. Naturmotive auch im allgemeinen Teil beliebt. Größere Formate ebenfalls.

„DEN XIX" FOTOGRAFISK KUNST I DANMARK

E: 18. 5. 1974 **G:** 2 US-Dollar (FIAP) **Z:** SB u. FB **VA:** SOCIETY OF PHOTOGRAPHIC ART, AAGE REMFELDT PRÄSIDENT, 4622 HAUDRUP, DANMARK

Salonkritik
Niveau: Amateursalon mit künstl. Ambitionen
Organisation: gut
Jury: Spitzenfotografen des Landes
Ergebniskarte: prompt
Ausstellung: In mehreren Räumen der Art Gallery Charlottenbourg, sehr gut aufgemacht
Vignetten: einfach
Katalog: Nette Broschüre mit zahlreichen Abbildungen
Preise: WORLD PRIZE in SB u. FB (Bester Autor)
Publikationen: Tagespresse
Retournierung: 1. 11. 1974

Tips zur Sendung: Alle Thematiken und Techniken der bildmäßigen Fotografie sind erwünscht. Porträt und Landschaftsaufnahmen besonders gerne gesehen. Ebenso der Mensch in seiner Umwelt. Die Veranstalter wollen einen echten Querschnitt durch das fotografische Schaffen unserer Zeit zeigen.

Alle Veranstalter von Wettbewerben und int. Fotosalons werden gebeten, ihre Ausschreibebedingungen zeitgerecht direkt an Willy Hengl, A 3350 Stadt Haag, Austria, zu senden, welcher unseren monatlich erscheinenden Fotokalender bearbeitet.

Josef von Mentlen, Schweiz: *Mit seinen Bildern zum Thema „Mutter und Kind" hat der Schweizer Amateur absolute Weltspitzenstellung unter den Ausstellungsfotografen erreicht. In zahlreichen Journalen und Fotobüchern sind seine Erfolgsbilder reproduziert.*

Die äußerst ästhetische Darbietung dieses Themas in vielen Variationen, trug sicherlich viel dazu bei.
In den Internationalen Fotosalons sind andere Aktfotos, also nicht bildmäßig gestaltete, auch nicht gefragt. Aus der „Werkstatt" von Josef von Mentlen zeigen wir hier 3 Fotos, die zu Erfolgsbildern wurden. Obwohl zum gleichen Thema, sind sie doch alle sehr verschieden gesehen. Gekonnte und extreme Ausschnitte sind bei allen seinen Arbeiten immer wieder feststellbar. Weniger ist, auch in der Fotografie, oft mehr.

INDIREKTE BLITZFOTOS

Indirekt blitzen ist keine Modeerscheinung. Es ist die beste Art der Blitzbeleuchtung. Gleichmäßig und nahezu schattenfrei, leuchtet der Blitz das Motiv, bei indirekter Lichtführung, aus. Rollei hat sich dieser Beleuchtungstechnik angenommen, hat Blitzgeräte entwickelt, die besonders für indirektes Blitzen geeignet sind. Der neue Rollei-Schwenkreflektor liefert, in seiner indirekten Stellung – er steht dann in einem Winkel von ca. 60° gegen die Decke gerichtet – genau den richtigen Leuchtwinkel, die richtige Lichtrichtung für indirektes Blitzen. Bei den neuen Rollei Computerblitzgeräten Rollei 134 REB und Rollei 140 RES, die beide mit dem neuen Schwenkreflektor ausgerüstet sind, kann, bei günstigen Raumbedingungen, automatisch indirekt geblitzt werden. Trotzdem sollte man einige Regeln für das indirekte Blitzen kennen und stets anwenden. Selbst Geräte von der Qualität eines Rollei Computer-Blitzes können nur dann gute Aufnahmen liefern, wenn die Mindestvoraussetzungen gegeben sind.

Indirekt blitzen kann man in jedem normalen Wohnraum mit weißer Zimmerdecke. So lange die Decke wirklich weiß ist, also nicht mit einer Abtönfarbe in irgendeinem Farbton gehalten, kann man mit der indirekten Blitzmethode auch hervorragende Farbbilder machen. Bei farblich getönten Decken, nimmt das Farbbild einen mehr oder weniger starken Farbstich, im Farbton der Decke, an. In jedem Fall, auch wenn die Decke rein weiß gestrichen oder tapeziert ist, wird das Farbbild in seinen Farbtönen etwas wärmer ausfallen als bei direktem Blitzlicht. Einen Blaustich, der nicht vom Licht des Rollei-Blitzgerätes herkommen kann, weil alle Rollei-Blitzgeräte eine farbkorrigierte Reflektorstreuscheibe haben, sehr wohl aber vom Objektiv der Kamera, braucht man bei indirekten Blitzaufnahmen nicht zu befürchten. Übrigens wirkt sich jeglicher Farbstich eigentlich nur im Dia aus. Wenn man Color-Negativfilm verwendet, kann ein Farbstich, wenn er nicht zu dominierend ist, beim Kopierprozeß beseitigt werden. Wenn man also eine weiße Zimmerdecke hat, kann man getrost indirekt blitzen. Der Vorteil des indirekten Blitzes liegt in der hervorragenden Lichtverteilung. Beim direkten Blitzen liefert auch der beste Reflektor, auch wenn er eine große Lichtabstrahlfläche besitzt wie der neue Rollei Schwenkreflektor, mehr oder weniger gerichtetes Licht. Das bedeutet: der beleuchtete Gegenstand wirft einen deutlichen Schatten. Blitzt man aber indirekt, wird die Zimmerdecke zum übergroßen Reflektor. Das Licht wird von ihr reflektiert und trifft das Motiv praktisch von allen Seiten. Beim direkten Blitz wird nur die Motivebene optimal beleuchtet. Eine weiter hinter dem Motiv liegende Wand z. B. erhält bereits spürbar weniger Licht. Beim indirekten Blitz wird, als Folge der großen Reflektionsfläche, nahezu jeder Punkt des Raumes gleichmäßig ausgeleuchtet. Je größer aber der Reflektor, umso mehr Energie wird gebraucht. Mit anderen Worten: indirektes Blitzen heißt verschwenderisch mit der Lichtenergie des Blitzes umgehen. Trotzdem, der schattenfreien, gleichmäßigen Beleuchtung zuliebe, sollte man ruhig einmal zum Verschwender werden.

Reflektiertes Licht ist nicht mehr so hell. Wir müssen die Blende unserer Kamera weiter öffnen, damit der Film ausreichend belichtet wird. Der Rollei Computer-Blitz macht auch das einfach. Die beiden Rollei Computerblitzgeräte 134 REB und 140 RES haben einen Vario-Computer. Mit ihm lassen sich, auf elektronischem Wege, 2 (Rollei 134 REB) bzw. 3 (Rollei 140 RES) verschiedene Arbeitsblenden wählen. Wenn man indirekt blitzen will, wählt man die größte Arbeitsblende. Bei größeren Räumen und hohen Decken kann es passieren, daß auch mit einer relativ großen Blende unterbelichtet wird. Deshalb geben wir hier einige Anhaltspunkte für die richtige Blende bei indirekten Blitzaufnahmen. Bei Blitzgeräten mit der Leitzahl 34 (für Film 21 DIN), wie Rollei 134 REB und Rollei 134 B, wird man mit der Blende 2,8–4 gute Aufnahmen bekommen, bei stärkeren Geräten (Leitzahl 40 für Film 21 DIN) kann man mit Blende 4–5,6 rechnen (bezogen auf Film 20–21 DIN). Da aber auch Rollei nicht wissen kann, wie die speziellen Verhältnisse von Fall zu Fall liegen, ist es immer zweckmäßig, wenn man seine persönlichen Raumverhältnisse durch eine Testaufnahme ermittelt. Man benutzt den üblicherweise verwendeten Film und macht, mit seinem neuen Rollei-Blitzgerät hoffentlich, drei Aufnahmen mit unterschiedlicher Blendeneinstellung. Wenn man übrigens Besitzer einer Spiegelreflexkamera mit Schlitzverschluß, oder einer anderen Schlitzverschlußkamera ist, darf man nicht vergessen, die, vom Hersteller, für Elektronenblitzaufnahmen vorgeschriebene Verschlußzeit einzustellen. Nun blitzt man, mit indirekt, d. h. gegen die Decke gerichtetem Reflektor, drei Aufnahmen. Nr. 1 mit der Blende 2,8, Nr. 2 mit der Blende 4 und Nr. 3 mit der Blende 5,6. Vielleicht sind es zufällig die letzten Aufnahmen des Filmes. Wenn nicht, sollte man den Film schnell belichten, damit man schnell weiß, ob man mit einer dieser drei Aufnahmen „ins Schwarze" getroffen hat. Sicher wird eine dieser drei Aufnahmen ausgezeichnet belichtet sein. Die Blende, die man bei dieser Aufnahme benutzt hat, ist jetzt stets die richtige Blende für diesen speziellen Raum (in ähnlich großen und hohen Räumen klappt es natürlich auch).

Wenn die richtige Blende mit der Arbeitsblende des Computers übereinstimmt, kann, in günstigen Fällen der Computer, genau wie beim direkten Blitzen, die richtige Belichtung steuern. Abgeschaltet braucht er nicht zu sein. Wenn er nicht mehr regeln kann, weil einfach nicht genug Licht da ist, liefert er sowieso immer die volle Energiemenge. Ob er regelt, kann man leicht durch einen Probeblitz (ohne Kamera) erfahren. Wenn der Computer regelt, hört man beim Blitzen ein leises aber scharfes Knacken. Es ist ein Geräusch, das sich deutlich von dem dumpferen, mehr puffenden Geräusch des eigentlichen Blitzes unterscheidet. Sobald man dieses Geräusch hört, weiß man, der Computer hat noch genügend Licht zum Arbeiten. In diesem Fall braucht man sich weiter um nichts zu kümmern, denn der Sensor der neuen Rollei Computerblitzgeräte mit Schwenkreflektor zeigt auch dann auf das Motiv, wenn der Reflektor durch Drehen um 180° in die indirekte Stellung gebracht wurde.

Wenn das alles beachtet wurde, ist man für die Karneval- oder Faschingsparty in den eigenen vier Wänden gut gerüstet. Indirektes Blitzen mit einem Rollei-Blitzgerät sorgt eben dafür, daß die Atmosphäre, die Stimmung erhalten bleiben. ■

① ②

Die Bilder zeigen dasselbe Motiv –
einmal direkt (1) und einmal indirekt (2) geblitzt.

Massivhaus
zum Festpreis

Schlüsselfertig in 8 Wochen

(mit Keller 12 Wochen.)
Erstklassige Ausführung und Ausstattung bis ins Detail.
Viele Typen mit variablen Grundrissen.
Decken und Wände aus Hebel-Gasbeton. Einer der besten Baustoffe unserer Zeit. Garantie für behagliches Wohnen bei gesundem Raumklima – Sommer wie Winter.
Niederlassungen und Lizenznehmer im ganzen Bundesgebiet.
Mehr Information durch unsere kostenlose Hebel-Haus-Broschüre.

Das Haus der Spitzenklasse

hebel-haus®

COUPON für kostenlose Broschüre

Name _____

Ort _____

Straße _____

Hebel-Haus Baugesellschaft mbH
8 München 40, Postfach 40829
Telefon 08 11/30 20 45

Folge 19

Dreimal Color-Magie

Die Beschäftigung mit Fototricks gleicht einer abenteuerlichen Entdeckungsreise, an deren Stationen mit faszinierenden Überraschungen zu rechnen ist. Glücklicherweise zeigt die Industrie, natürlich auch im eigenen Interesse, viel Verständnis für die Experimentierfreude „reiselustiger" Fotografen. Mit immer raffinierteren Produkten eröffnet sie ungeahnte kreative Möglichkeiten. Einige der offerierten Materialien können bei geschickter Handhabung als Bindeglieder zwischen Lichtbildnerei und anderen Kunstformen (Grafik, Malerei) fungieren. In diesem Beitrag möchte ich Ihnen drei dieser hypermodernen Methoden fotografischer Verfremdung vorstellen.

Die Eigenarten jedes einzelnen Verfahrens lassen so viele Gestaltungsvariationen zu, daß auf der ganzen stilistischen Skala zwischen Neo-Romantik und Pop-art individuelle fotografische Schöpfungen möglich sind. Die Bilder aus der Retorte erfreuen, verblüffen, provozieren oder schocken durch dramatische Effekte, die Anzeigen, Posters, Schallplattenhüllen, Buchumschlägen und puren Hobby-Aufnahmen eine besondere Note verleihen. Schimmernde, leuchtende, flammende Farben ergänzen einander zu irisierenden Bildkompositionen. — Ursprünglich für grafische, drucktechnische und wissenschaftliche Zwecke entwickelt, erschließen „Agfacontour", „Color-Key" und „Multikontaktpapier" der bildmäßigen Fotografie neue Dimensionen.

Fotografik - blitzschnell

Mit der Erfindung des „Agfacontour"-Polyester-Planfilms setzte Agfa-Gevaert neue Maßstäbe für die Umgestaltung von Fotos in Grafiken. Vereinfacht ausgedrückt, versieht das Spezialmaterial beliebige Halbton- und Strichmotive in einem einzigen Arbeitsgang mit den begehrten Äquidensiten und wandelt sie somit zu „Federzeichnungen" um. Alle Unsicherheitsfaktoren, die das Gelingen herkömmlicher Pseudosolarisationen gefährden könnten, werden von vornherein unterdrückt. Der neuartige Kopierfilm ist mit einer Mischemulsion beschichtet, so daß nach Spezialentwicklung gleichzeitig positive und negative Bildpartien sichtbar werden. Seine extrem steile Gradation löst Halbtöne in harte Flächen auf und erzeugt an den Stoßkanten zwischen einzelnen Bilddetails konturenscharfe Äquidensiten. Agfacontour-Kopien entstehen auf Schwarzweißbasis. Farben lassen sich durch zusätzliche Verarbeitungsstufen in die Vorlage hineinpraktizieren. Das Material ist in den üblichen Planfilmformaten erhältlich. SW-Negative oder -Dias, Color-Diapositive und unmaskierte Farbnegative eignen sich gleichermaßen für Agfacontour-Manipulationen (maskierte Farbnegative zunächst auf SW umkopieren!). Es bieten sich zahlreiche Möglichkeiten der Herstellung verfremdeter Auf- oder Durchsichtsbilder. Agfacontour wird wie normaler Planfilm belichtet. Seine relativ niedrige Empfindlichkeit läßt es ratsam erscheinen, die bei Vergrößerungsgeräten erforderlichen langen Belichtungszeiten dadurch zu umgehen, daß man vom Original zunächst eine (vergrößerte) Planfilmkopie anfertigt und die Weiterverarbeitung mit dem Kopierrahmen vornimmt. Als Lichtquelle dient Glühlicht mit einer Farbtemperatur von etwa 2600°K (andere Lichtquellen erzeugen breitere Äquidensiten). Die Belichtungszeit kann nur durch eine Testreihe auf extrahartem Papier unter den gleichen Verarbeitungsbedingungen wie für Agfacontour ermittelt werden. Ausgeprägte Äquidensitenbildung ist an jenen Bildpartien zu erwarten, die beim Test nach zwei Minuten Spezialentwicklung des Papiers satte Schwärzung aufweisen. Der ermittelte Wert wird für die Belichtung von Agfacontour-Filmen etwa achtfach verlängert. Da die Äquidensitenbildung von der Dichte des jeweiligen Bildteils abhängt, läßt sie sich durch Veränderung der Belichtungszeit regulieren. Geht man bei der Ermittlung des Testwertes von Dichte 1 (Hellgrau) aus, muß die Belichtungszeit für Dichte 2 (Dunkelgrau) erneut zehnfach, für Dichte 3 (Schwarz) hundertfach verlängert werden.

Auf Agfacontour entstehen die Äquidensiten nicht durch Zweitbelichtung, sondern durch Gelbfilterung. Die Äquidensitenbreite läßt sich durch unterschiedliche Filterdichte präzise steuern. Strenge Filterung ergibt dünne, schwache Filterung dicke Linien, die auf Agfacontour transparent wiedergegeben werden. Durch Kopieren oder Vergrößern auf hartes Material bilden sich schwarze Linien (Flächen) auf weißem Grund. Entsteht die Kopie auf Positivfilm, lassen sich Papiervergrößerungen mit weißen Linien auf schwarzem Grund anfertigen. Agfa-Gevaert empfiehlt Reprofilter (LMS 1, 2 und 3) oder gelbe Agfacolor-Kopierfilter, deren Dichte durch Kombination mehrerer Filter (z. B. LMS 1 und LMS 2) gesteigert werden kann. Während Halbtonvorlagen heftige Filterung vertragen, um möglichst viele Äquidensitensäume entstehen zu lassen, ist bei Strichvorlagen (hartkopierte Originale, Zeichnungen, Texte) sanfte Filterung angebracht.

Durch einfaches Kopieren auf Agfacontour-Planfilm entsteht eine „Äquidensite 1. Ordnung", also eine Art einstufige Pseudosolarisation. Die Bildpartien erscheinen teils negativ, teils positiv; an den Stoßkanten sehr heller und sehr dunkler Motivteile bilden sich schmale Säume; Halbtöne werden nur noch teilweise und „verhärtet" erfaßt. Kopiert man diese Vorlage erneut auf Agfacontour um, erhält man „Äquidensiten 2. Ordnung". Zwischentöne werden vollständig gelöscht, und es bilden sich lediglich die Umrisse der ursprünglichen Grauflächen in Form einer Tuschzeichnung aus sehr feinen Linien ab. Erneutes Umkopieren auf Agfacontour bringt „Äquidensiten 3. Ordnung" hervor. Einfache Umrißlinien verwandeln sich in haarfeine Doppellinien, die oft nur bei starker Vergrößerung getrennt erkennbar sind. Da Äquidensiten nur in Bildpartien einheitlicher Dichte entstehen, können wir mehrere Agfacontour-Kopien mit unterschiedlicher Belichtung herstellen und diese in der Endvergrößerung zu gleichmäßig verteilten „Äquidensitenscharen" zusammenfassen. Die einzelnen Vorlagen sind natürlich nur mit einer Passervorrichtung exakt montierbar.

Erstklassige Resultate setzen die Verwendung von Agfacontour-Spezialentwickler voraus. Übliche Entwickler lassen lediglich enttäuschende Standardnegative ohne Äquidensiten entstehen. Der Spezialentwickler ist in Pulverform für 5 l gebrauchsfertige Lösung lieferbar und muß im ganzen angesetzt werden (Teilansatz verfälscht die Zusammensetzung). Man gießt gebrauchten Entwickler auf keinen Fall in die Vorratsflasche zurück. Teil A wird in 3,5 l Wasser von ca. 40°C aufgelöst, Teil B unter ständigem Umrühren hinzugefügt und das Ganze auf 5 l aufgefüllt. Die Entwicklungszeit beträgt ca. zwei Minuten bei 20°C unter ständiger Bewegung des Films (Pinselentwicklung empfohlen). Um Gelbschleierbildung zu verhindern, ist ein Unterbrecherbad (3%iges Essigsäurebad), in dem die Filme 30 Sekunden bewegt werden, unbedingt erforderlich. Die Weiterverarbeitung erfolgt nach dem bekannten Schwarzweiß-Planfilm-Rezept. Der Entwicklungsprozeß läßt sich nur bei dunkelrotem Laborlicht störungsfrei durchführen.

1) Die Alptraum-Szenerie entpuppt sich als Produkt von Farbdia und blauer Color-Key-Folie. (ZAUBEREI MIT FOLIEN)

2) Montage aus Schwarzweiß-Dia und Orange-Folie mit halbtonfreien „Motivschatten" (zweimal umkopiertes Original). (ZAUBEREI MIT FOLIEN)

3) Die Phantasie-Sonnenblume verdankt ihre Farbgebung vier unterschiedlich belichteten Agfacontour-Vorlagen und deren chromogen entwickelten Kopien (Äquidensiten 1. Ordnung). Foto: Agfa-Gevaert (FOTOGRAFIK - BLITZSCHNELL)

①

②

Color-magische Auswertung von Agfacontour-Kopien führt zu weitaus interessanteren Ergebnissen. Da in jedem Falle zwei oder mehrere Vorlagen mit der Passervorrichtung übereinanderkopiert werden sollen, empfehle ich große Ausgangsformate (Originale vergrößern). Farben lassen sich nach zwei unterschiedlichen Methoden in die Schwarzweißvorlagen einschmuggeln, durch Filterung und durch chromogene Entwicklung. Das endgültige Bild kann entweder auf Farbpapier oder auf Agfacolor-Positivfilm M (Original- oder Komplementärfarben) kopiert werden.

Auf jeden Fall stellen wir mehrere Agfacontour-Kopien, zum Beispiel drei, mit unterschiedlicher Belichtung beziehungsweise Gelbfilterung her. Jede Vorlage liefert später einen anderen Farbton. Die einzelnen Äquidensitenfilme werden nacheinander mit verschiedenen Farbfiltern auf Color-Material kopiert. Repro-Auszugsfilter (Blau, Grün, Rot von Agfa-Gevaert) und Agfacolor-Subtraktiv-Filter hoher Dichte erweisen sich als besonders geeignet. Man beachte, daß für jedes Farbfilter eine andere Belichtungszeit erforderlich ist. Durch doppelte Filterung eines bestimmten Films lassen sich Mischfarben erzielen. — Als zweite Möglichkeit bietet sich die chromogene Entwicklung der auf Planfilm (Gevaline N 51 oder Gevalith Ortho 0 81) umkopierten Agfacontour-Originale an. Die Kopien werden vor der Montage in Agfacolor-Negativ-NPS, dem einsprechende Farbkuppler beigegeben sind, entwickelt.

Praktisch sind alle erdenklichen Kombinationen mehrerer Agfacontour-Vorlagen zulässig. Die folgenden Beispiele sollen lediglich zu weiteren Experimenten anregen. — Äquidensitenscharen aus verschiedenfarbigen Linien auf schwarzem Grund entstehen durch Übereinanderkopieren von mehreren Äquidensiten 2. Ordnung. Die gemeinsame Verwendung von Äquidensiten 1. und 2. Ordnung bildet außer Linien farbige Reste der ehemaligen Halbtöne ab. Halbton-Linien-Kombinationen können außerdem durch passergenaues Montieren von Äquidensiten 1. Ordnung und chromogen entwickelten Kopien erzielt werden. Farbabstraktionen gelingen, wenn man bei der Herstellung von Äquidensiten 2. Ordnung Kontaktrasterfolien verwendet und die Agfacontour-Vorlagen dieser Stufe mit unterschiedlicher Farbfilterung übereinanderkopiert. Sollen schwarze (oder weiße) Lücken und Hintergrundflächen durch farbige ersetzt werden, stellen wir von dem montierten Filmpaket auf Gevaline N 51 eine Maske her, die sich mit beliebiger Farbfilterung auf das Endprodukt übertragen läßt. — Darüber hinaus ist Weiterverarbeitung mit Agfa-Gevaert-„Transparex-Film", einer Farbfolie auf Polyester-Basis (rot, orange, gelb, grün, blau, violett, schwarz und weiß opak), möglich. Das Material wird in einem beliebigen Thermokopiergerät belichtet, in Wasser entwickelt und luftgetrocknet. Es liefert ohne Zwischenstufen eine positive Kopie. Anwendungsbeispiel: vom Original drei Äquidensiten 1. Ordnung mit unterschiedlicher Belichtung anfertigen, auf Gevaline N 51 umkopieren, Planfilme anschließend auf drei verschiedenfabrige Transparex-Filme umkopieren und passergenau montieren.

Zauberei mit Folien

Im zweiten Teil des Miniseminars für Color-Magier beschäftigen wir uns mit einem Rohmaterial, das nicht nur erstaunliche Resultate hervorbringt, sondern auch verblüffend einfach zu handhaben ist. Foto-Grafiker entdecken schon nach den ersten spielerischen Versuchen mit „Color-Key" (3M Company) unzählige „ernsthafte" Gestaltungs- und Variationsmöglichkeiten. Erfahrungsgemäß spornt Color-Key ständig aufs neue zu kreativen Experimenten an. Die relativ hohen Kosten für das Material werden durch geringen Aufwand und enorme Zeitersparnis wettgemacht.

Color-Key-Polyester-Folien sind mit Pigmenten beschichtet, die ausschließlich auf ultraviolettes Licht reagieren. Belichtung und

Bitte lesen Sie weiter auf Seite 40 ③

WINTERDETAILS

Folge 20

①

②

③

Die Wintermonate sind für viele Fotografen die Monate der Laborarbeit, des Sortierens der Sommerausbeute und des Planens neuer Fotoreisen oder neuer Fotoserien. Das meist trübe und lichtarme Wetter, sowie die Kälte sind nicht gerade sehr verlockend, um auf „Fotojagd" zu gehen.

Doch das Ereignis der „totalen Verwandlung" unserer Umwelt durch den ersten – und jeden weiteren – Schneefall, erweckt viele aus ihrem „fotografischen Winterschlaf".

Durch die Überlagerung der gesamten Umwelt mit einer neuen Farbe, dem Weiß, werden Formen und Farben verändert, abstrahiert und reduziert.

Die Veränderung der Formen geschieht vor allem dadurch, daß alle Kanten und Ecken abgerundet, sowie die Übergänge von einer Form (einem Material, einer Struktur) zu einer anderen verdeckt werden. Scharfe, harte Formen werden also weicher, sanfte Formen in ihrer Weichheit betont und viele Kleinformen schließen sich optisch zu Großformen zusammen. Außerdem werden – vor allem bei starkem Schneefall – selbst relativ dünne Materialien, wie z. B. Zäune, dünne Äste usw., zum Träger neuer Formen.

Bei der Farbe ist primär das gesamte Hell-Dunkel geändert. D. h., die meist relativ unbunt und dunkel wirkende Umwelt ist plötzlich überwiegend einfarbig hell, der Hell-Dunkel-Kontrast zwischen Motiv und Hintergrund (z. B. Landschaft/Himmel) ist abgeschwächt und vom Schnee unbedeckte Farben werden überstrahlt und in ihrer Leuchtkraft gedämpft.

④

⑤

⑥

Um dabei die klare Wirkung eines Farbbildes zu bekommen, (der Begriff „Farbbild" ist hier im althergebrachten Sinne angewendet, denn in der Farbtheorie ist auch das Schwarz, Weiß und Grau „Farbe") muß die Eigenfarbe eines Motives oder Hintergrundes kräftig, und vom Volumen nicht zu klein sein — also farbige Kleidung, Häuser, Autos, ein kräftig blauer Himmel usw.

Eine zarte Farbigkeit ist zumindest bei Schnee, der im grellen Mittagslicht liegt, schwer zu erreichen.

Sehr frühes oder spätes Licht, sowie Schatten im Schnee oder auf dem Schnee, ergeben jedoch — oft vom Auge nicht bemerkt, doch vom objektiven Film umso genauer registriert — auf dem Schnee selbst schon sehr feine Farbnuancen. Dabei wird der Schnee von tiefstehender Sonne gelblich bis goldgelb überflutet und Schatten werden zu jeder Tageszeit je nach Klarheit des Himmels leicht bläulich bis verblaut aufgezeichnet.

Veränderungen bei Farbe und Form (Hell-Dunkel) entstehen in jedem Fall bei Veränderung des Aufnahmestandpunktes — also z. B. ein Wechsel von Mitlicht zum Gegenlicht. Da man Schnee, durch zu starkes Ansprechen des Belichtungsmessers auf das reflektierende Weiß, schnell unterbelichten kann, ist es oft günstig, statt der Objektmessung eine Lichtmessung zu machen, oder eine neutrale Fläche (am einfachsten die Handfläche) anzumessen, um Fehlbelichtungen zu vermeiden.

Zu den Bildern 1—6:
Die Bilder 1 und 2 (Stühle im Schnee, VW-Haube) sind Beispiele starker Objektfarbigkeit im Kontrast zum „Schneeweiß".
Die Bilder 3 und 4 zeigen den Motivbereich „Schnee und Straße" einmal bei relativ kaltem Licht (mittags, leicht bedeckt) und in sehr warmem Licht (abends, klar).
Die Reflexe des Sonnenlichtes — die warme Farbigkeit — steht dabei jeweils im Kontrast zur kalten Farbigkeit des Schnee's und der bläulichen Schneeschatten.
Neutrale Farbigkeit in Schnee und Stein zeigt das Bild 5 (bedeckter Himmel), während Bild 6 insgesamt eine starke Reflexfarbigkeit hat (blauer Himmel, Motiv im Schatten).

Bitte blättern Sie um.

WINTERDETAILS

Fortsetzung von Seite 33

⑦

Zu den Bildern 7–11:
Viel Weiß in einer Farbkomposition drängt die Farbe zugunsten des Formkontrastes in den Hintergrund. So ist bei Bild 7 der formale Reiz mindestens gleich groß, wie der Kontrast der Farbe zu den unbunten Farben Schwarz und Weiß. Das Bild 8 verdankt seine Reize dem Wechsel von Dunkel auf Hell zu Hell auf Dunkel der Gegenlichtaufnahme. Das gedämpfte Rot kann sich dabei gegen das bläuliche Umfeld behaupten.
Drei Aufnahmen von einem Motiv (Bild 9–11, Rhododendronpflanzen im Schnee) zeigen einen Wechsel der Farbigkeit durch den Wechsel des Aufnahmestandpunktes und der Beleuchtung (Gegenlicht, gedämpftes Auflicht, Schatten).

⑧

⑩

⑨

⑪

Technik oder Spielerei?

Bewährungsprobe für den neuen 110er-Film Agfacolor pocket special

①

Im Dezemberheft stellte ich Ihnen die neue AGFAMATIC 2000-pocket vor und sagte, über Bildqualität soll man nicht schreiben, man soll sie zeigen. Was hiermit geschieht und wozu noch einiges zu sagen wäre.

Wenn man bei seitlicher Sonne und einem Bilderbuch-Himmel die Sellagruppe in den Dolomiten fotografiert, so entsteht immer ein schönes Bild, ob Sie für Ihre Kamera fünfzig, fünfhundert oder fünftausend Mark hingeblättert haben. Ein schönes Motiv, ein schöner Kontrast — und schon gibt's auch ein schönes Bild. Ich halte es für einen billigen Trick, solche Aufnahmen als Demonstration für die Qualität einer Kamera oder eines Objektivs zu veröffentlichen. Denn eines wissen wir doch alle: die Mehrzahl aller Betrachter einer Fotografie empfindet eine kontrastreiche Wiedergabe stets als „schärfer", als eine ohne Kontraste (ein Problem übrigens, mit dem sich Objektivhersteller immer wieder abquälen!).

Ich habe, um die Leistungsfähigkeit dieser kleinen AGFA-pocket zu zeigen, auf denkbar schlechtes Wetter und damit miserables Licht gewartet. Was dabei herausgekommen ist, können Sie nun selber beurteilen, wobei allerdings noch zu berücksichtigen ist, daß durch den Druck ein wenig an Qualität verloren geht.

Bild 1, bei sehr trübem Himmel aufgenommen, ist eine reine Dokumentation, das Festhalten irgend einer, vielleicht wichtigen Tatsache im Bilde. Der Bedarf an solcher einfachen Dokumentation ist groß: Architekturdetails, Bauvorhaben, Autounfälle, und, meiner Ansicht nach, erfüllt hier diese hübsche kleine Kamera voll und ganz diesen Zweck.

Bild 2, mit enorm vielen Details, wäre bei Sonne eine wahre Wucht geworden. Aber auch an diesem elend trüben Tag ohne Schatten schaffen Kamera und der neue AGFA SPEZIAL-Pocketfilm recht Beachtliches! Es gibt nur zwei Einstellmöglichkeiten: 1/50 und 1/100 sec. Diese Aufnahme wurde natürlich mit der 1/50 gemacht. Durch die sehr weiche Auslösung mit dem Sensor bringt man diese 1/50 ohne Verwackeln auf den Film. Ich finde es, gemessen an diesem Ergebnis, durchaus nicht unter der Würde eines engagierten Amateurs, wenn er diese Kamera als Notizbuch ständig bei sich trägt. Ich würde es mir sogar zutrauen, Urlaub damit zu machen, wenn mir mal meine ganze schwere Ausrüstung zum Halse heraushängt.

Bild 3 und 3 a zeigen ein interessantes Experiment. Wieder sehr trübes Novemberwetter und die 1/50 Sekunde. Das Bild 3 wäre noch durchaus akzeptabel. Aber ich schoß, aus etwa 6 Meter (!) Abstand, einen Würfel-Blitz hinein. Das Ergebnis sehen Sie im Bild 3 a: Durchzeichnung jeder Einzelheit, man sieht sogar den Fahrer im Wagen.

Bild 4 und 4 a demonstrieren diese Möglichkeit des Hineinblitzens noch deutlicher: der gleiche trübe Tag, das Motiv aber noch unter einem weit vorstehenden Hausdach. Wie Bild 4 zeigt, kam dabei nichts Brauchbares mehr heraus. Eine Vergleichsmessung ergab: ich hätte bei 20 DIN mit f 2,8 eine 1/15 Sekunde belichten müssen.

Der Blitz aber, diesmal aus vier Metern, (Bild 4 a) machte eine Aufnahme daraus, über die man sich freuen kann, wobei ich es besonders gut finde, daß sie eigentlich gar nicht geblitzt aussieht.

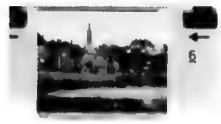
Ich glaube, Sie werden mir nun zustimmen: diese kleine AGFAMATIC 2000 pocket ist kein Kinderspielzeug, verdient kein Naserümpfen, sondern man kann sie nicht nur selber als Zweitkamera für faule Tage sehr gut brauchen, sondern man muß sich auch nicht genieren, wenn man sie jemandem schenkt, mit dem man noch länger befreundet bleiben will.

Alexander Borell

②

③

③a



Originalgröße eines Negativs.

④

④a

①

②

③

Es handelt sich hier um Details von Landmaschinen.. Sie wurden bei bedecktem Himmel mit völlig geöffnetem Objektiv fotografiert, so daß der Kontrast zwischen hauchdünner Schärfenzone und unscharfem Vorder- und/oder Hintergrund als bildgestaltendes Element eingesetzt werden konnte, beispielsweise auch in die Dienste der Illusion von Tiefenräumlichkeit. Während Bilder, in denen bekannte Farben (z. B. das Grün des Grases in Bild 2) großflächig vorkommen, in Richtung „Natürlichkeit" gefiltert werden mußten, war es bei den anderen Aufnahmen möglich, die Farben nach ästhetischen Gesichtspunkten umzuwandeln.

Alle Fotos: Günter Spitzing.
Leicaflex SL, Elmarit-R 90 mm.
Agfacolor CNS Negativfilm vergrößert auf 20 x 25 cm Kodak Ektacolor RC 37 Papier, entwickelt mit Kodak Ektaprint 300 Entwickler in der Handtrommel Durst Codrum.

SCHNELL, HEISS UND EINFACH: Hand-Trommelverarbeitung von Kodak Farbpapier

In COLOR Foto-Journal 1/74 schilderte Günter Spitzing die Trommelverarbeitung von Agfacolor PE-Papier. Heute geht es um ein ebenfalls kunststoffbeschichtetes Profi-Papier von Kodak: Ektacolor RC 37! Mit dem von Günter Spitzing ermittelten Verfahren und Kodak Chemikalien ist es wirklich für niemanden mehr ein Kunststück, Colornegative auf dieses Material, das an sich als Profi-Material gilt, im Do-it-yourself-Verfahren zu vergrößern. Red.

Benötigtes Material

Wir brauchen zunächst einmal eine der Trommeln von Durst beziehungsweise Jobo, die im letzten Heft beschrieben worden sind. Dann ist natürlich das kunststoffbeschichtete Ektacolor RC 37 Papier erforderlich. Seine Stärke liegt in der brillanten Farbigkeit, seine Schwäche darin, daß die Farben erst dann einwandfrei zu beurteilen sind, wenn das Blatt total trocken ist. Im übrigen läßt sich RC 37 genau so schnell und unproblematisch wässern und trocknen, wie das kunststoffbeschichtete Agfacolor-Papier. Falls Sie eine Durst Trommel Codrum haben, empfehle ich Ihnen nicht das Format 18 x 24 cm, sondern das bedeutend hübschere Format 20 x 25 cm (8 x 10 inches) zu verwenden. Die original Kodak-Chemikalien werden in Konzentraten für je 3,8 l (1 US.-Gallon) geliefert. Als Bleichfixierbad kommt das Ektaprint 3 (E 3) Bleachfix, als Stabilisator der Ektaprint 3 (E 3) Stabilisator in Frage (Formalinzusatz ist nicht notwendig!). Wichtig: Nehmen Sie aber nicht den üblichen E 3 Entwickler, sondern den modifizierten, speziell auf Rotationsverarbeitung abgestimmten Ektaprint 300 Developer. Seine Ergiebigkeit ist sagenhaft — nämlich gut doppelt so groß wie die des Agfacolor-Entwicklers. Im übrigen wird hier der Vorteil der Einmalentwicklung per Hand gegenüber der Schalenentwicklung besonders sinnfällig. Bei Schalenentwicklung in dem teureren E 3 Entwickler können Sie in 1 Liter nur 3 Blatt 20 x 25 cm verarbeiten. Bei Einmalentwicklung per Handtrommel werden in 1 Liter E 300 insgesamt 20 Blatt verarbeitet (und damit ist der Entwickler streng genommen noch nicht einmal völlig ausgenutzt! Wenn nämlich die Temperatur in Ihrem Arbeitsraum über 22°C beträgt, können Sie auch nur 40 ccm Entwickler nehmen.). Für ein Blatt 20 x 25 oder 18 x 24 cm benötige ich 50 ccm Entwickler und 30 ccm Bleichfixierbad, für 1 Blatt 20 x 30 cm 80 ccm Entwickler und 50 ccm Bleichfixierbad, für 1 Blatt 30 x 40 cm 150 ccm Entwickler und 90 ccm Bleichfixierbad.

Sehr gute Ergebnisse sind auch mit dem Tetenal PK Colorentwickler zu erzielen, wenn ein etwas von der Gebrauchsanweisung abweichendes Entwicklungsverfahren benutzt wird. (Beachten Sie dazu die der Tabelle nachgestellten Bemerkungen!) Vom Tetenal Entwickler und Bleichfixierbad werden jedoch jeweils 70 ccm für ein Blatt 18 x 24 oder 20 x 25 cm benötigt (circa 120 ccm für ein Blatt 24 x 30, 200 ccm für ein Blatt 30 x 40 cm). Ektacolor RC 37 kann übrigens auch per Spray verarbeitet werden, und zwar mit den Aeroprint-Sprays (WEP Hamburg — siehe Bemerkungen zur Tabelle!).

Nur 2 Bäder für Ektacolorpapier

Das RC 37 wird in der Trommel im Prinzip ganz ähnlich verarbeitet, wie das in COLOR Foto-Journal 1/74 für Agfa Typ 4 Papier beschrieben worden ist. Die jeweils für 1 Blatt benötigten Bädermengen werden in Gläser abgefüllt und diese in ein Heißwasserbad eingestellt (allerdings genügen in diesem Falle 2 Gläser anstatt 3 beziehungsweise 4 anstatt 6, wenn jeweils ein 2-Gläsersatz auf Vorrat vorgewärmt werden soll!). Ist die richtige Temperatur erreicht, so wird erst der Farbentwickler in die Trommel gekippt, diese lebhaft bewegt und dann der Entwickler wieder ausgegossen. Dann kommt das Bleichfixierbad an die Reihe. Anschließend wird das Papier zur Schlußwässerung in eine Wasserschale verfrachtet.

Es kommt sehr darauf an, daß die Trommel immer rasch über eine Fläche gerollt, dann ebenso rasch an den Anfang der Rollbahn zurückgezogen und wieder erneut zum Rollen gebracht wird. Wenn Sie die Verarbeitungstabelle für Ektacolor mit der Agfacolortabelle im letzten Heft vergleichen, wird Ihnen eines auffallen: Bei den Kodak-Processen entfällt das Eisessigbad und auch die Zwischenwässerung zwischen Farbentwicklung und Bleichfixierbad. So ein Ektacolorbild ist also tatsächlich nach zwei Bädern wässerungsreif! Über die Filterung will ich mich demnächst in aller Breite auslassen — allerdings noch nicht das nächste Mal! Da will ich Ihnen nämlich eine Überraschung servieren — eine kleine Labor-Sensation sozusagen! Also bis dann!

Herzlichst,
Ihr Günter Spitzing

Spitzing's Ektacolor Heißentwicklungsrezept von kunststoffbeschichtetem Papier RC 37

Bad	Einfüll-temperatur	Rollzeit bzw. Badezeit	Bemerkungen
Ektaprint 300 Developer	45°C	3, 5 Min. Trommel	Bei 50°C genügen 3 Min. Alle Temperaturen zwischen 45 und 50°C sind möglich, wenn 3½ Min. gerollt wird.
Ektaprint 3 Bleachfix	40—50°C	1 Min. Trommel	
Schluß-wässerung	lauwarm	1 Min. Schale	Bild aus der Trommel nehmen und intensiv abspülen.
Stabilizer Ektaprint 3	Raum-temperatur	2 Min. Schale	

Anschließend Papier vorsichtig mit Filmabstreifer abstreifen und entweder kalt an der Leine oder in der Jobo Mistral Warmluftkabine trocknen (circa 5 Minuten). Farbbeurteilung erst nach dem Trochnen möglich.

Bemerkungen zur Verarbeitung von Ektacolor RC 37 Papier mit anderen Chemikalien:

Tetenal High Speed PK Zweibadchemikalien:
Papier bei 42°C 1½ Min. (nicht nur 1 Minute, wie in der Gebrauchsanweisung angegeben) entwickeln und 1 Min. bei 40—50°C bleichfixieren. Nach dem Wässern in Ektaprint 3 Stabilizer stabilisieren. Das Tetenal PK Entwicklungsverfahren von RC 37 Papier stellt das kürzeste Farbentwicklungsverfahren (2½ Min.) dar, das einwandfreie Ergebnisse liefert.

Aeroprint Spray (3-Dosensatz):
- Raumtemperatur auf 23°C hochheizen
- Belichtetes Papier waagrecht auf Plexiglasscheibe in Schale ausbreiten (olivgrünes Dunkelkammerlicht!)
- Papier mit Sprühdose Nr. 1 (gelbe Kappe) besprühen. Entwickler 5 Minuten einwirken lassen
- Papier 1 Minute wässern
- Papier mit Nr. 2 Dose (weiße Kappe) besprühen. Bleichfixierbad 2 bis 3 Minuten einwirken lassen (Nach 1½ Minuten Licht einschalten).
- Schlußwässerung vornehmen und Stabilizer-Bad (E 3) anschließen.

FOTO-PRAKTIKUM MIT KLAUS UNBEHAUN

Fortsetzung von Seite 31

Verarbeitung können also ohne weiteres bei normaler Raumbeleuchtung, notfalls am Schreibtisch, vorgenommen werden. Die Folien sind in den Formaten 25,4 x 30,4 cm bis 63,5 x 96,5 cm erhältlich, und zwar in Einzel-, Arbeits- und „Regenbogen"-Packungen (sortiert) mit einem Inhalt von 10—40 Stück. Man kann sie beliebig teilen und auf Maß zurechtschneiden. Jede Folie ist mit einer bestimmten Farbschicht versehen. Negativ arbeitende Folien (transparent) stehen in Gelb, Orange, Rot, Magenta, Blau, Cyan, Grün, Braun und Schwarz, Opakfolien (deckend) in den gleichen Farbtönen und in Weiß (nur für nachträgliche Reproduktion geeignet), positiv arbeitende Folien (transparent) in Gelb, Magenta, Cyan und Schwarz zur Verfügung. Bei Negativ-Folien wird die Farbschicht durch UV-Strahlung gehärtet, so daß nach der Entwicklung die unbelichteten Stellen glasklar erscheinen. Bei Positivmaterial löst sich die Farbschicht durch Belichtung auf und bleibt lediglich an den unbelichteten Stellen erhalten.

Die Realisierung von Color-Key-Zaubereien erfolgt mit denkbar einfachem Handwerkszeug. Wir benötigen zwei Kristallglasplatten (Format entsprechend den größten zu verarbeitenden Vorlagen), eine handelsübliche UV-Glühbirne (z. B. Osram-Vitalux) in verstellbarer Fassung, mattschwarzes Papier zur Verhinderung von Unterstrahlungen, eine (Labor-) Uhr, Watte, eine Flasche Color-Key-Entwickler (flüssig, für Negativ- oder für Positiv-Verarbeitung) und natürlich Color-Key-Folien. Wer höhere Ansprüche stellt, kann aufwendigere Ausrüstungen samt Vakuumpumpe von 3M beziehen („Layoutmaster", „Expomaster").

Color-Key-Kopien entstehen grundsätzlich im Kontaktverfahren (1 : 1). Die Originale sollten eine Mindestgröße von 6 x 6 cm aufweisen (gegebenenfalls durch Umkopieren vergrößern). Die Blitzverarbeitung läuft folgendermaßen ab: Schwarzes Papier auf die erste Glasplatte legen, Color-Key Folie mit der Schichtseite nach unten auf dem Papier anbringen, zu kopierende Vorlage ebenfalls mit der Schichtseite nach unten auflegen und das Ganze mit der zweiten Glasplatte beschweren. Um eine gleichmäßige Ausleuchtung zu gewährleisten, sollte die UV-Lichtquelle in einem Abstand installiert werden, der dem Diagonalmaß der Folie entspricht. Die Belichtungszeit schwankt, abhängig von Vorlagendichte, Lampentyp und Distanz der Lichtquelle, zwischen 2 und 6 Minuten (eventuell Testreihe mit Folienstreifen durchführen). Beispiel: 300 Watt-Vitalux-Birne in 50 cm Distanz= ca. 3 Minuten. Nach der Belichtung legt man die Folie auf eine glatte, saubere Unterlage und benetzt ihre Schichtseite mit Entwicklerflüssigkeit. Schon nach 10 Sekunden darf die Kopie mit einem Wattebausch abgerieben und somit fertiggestellt werden. Man säubert die Folie mit einem anderen Wattebausch oder spült die Entwicklerreste mit Wasser ab. Darüber hinaus sind keinerlei fotografische Bäder notwendig.

Das hart arbeitende Material setzt jedes Halbton-Original automatisch in eine chromogene Strichvorlage um. Es können wahlweise schwarzweiße oder farbige, negative oder positive Originale verwendet werden. Die Wiedergabe läßt sich nur dann exakt vorherbestimmen, wenn Negativ oder Dia bereits durch Umkopieren auf Strichfilm von Halbtönen befreit wurden. Selbstverständlich sind nicht nur übliche Vorlagen, sondern auch Rasterfolien, Schablonen, im voraus verfremdete Originale (Solarisationen, Agfacontour-Kopien, Reliefdrucke) und Fotogramm-Motive (Netz, Geflecht, Blatt) auf Color-Key übertragbar. Richtig spannend wird die Angelegenheit allerdings erst bei Weiterverarbeitung chromogener Folien. Lassen Sie mich aus der Fülle der Variationsmöglichkeiten einige der interessantesten Tricks herausgreifen.

Durch Übereinanderlegen mehrerer Farbauszüge gleicher oder unterschiedlicher Motive entstehen bestechende Farbnuancen. Die Transparentvorlagen können weiterverarbeitet oder zu Aufsichtsbildern umgestaltet werden, indem man sie mit Farbkarton oder einem Originalfoto unterlegt (SW-Halbtonbild, Negativdruck, gleiches oder anderes Motiv). — Die Kombination einer positiven und einer negativen Color-Key-Kopie des gleichen Originals beschert uns eine farbige Abbildung auf andersfarbigem Grund. — Nach Sandwich-Manier montierte Folien (Negative und Positive, seitenrichtige und gekonterte Kopien) dürfen weiterverarbeitet oder in Diarähmchen eingelegt und projiziert werden. — Mit je einer Negativ- und Positivkopie des gleichen Originals lassen sich Color-Key-Montagen à la Reliefdruck gestalten. Bei unterschiedlichen Farben entstehen durch die geringfügige Verschiebung der beiden Folien neue Farbtöne an den Motivkonturen. — Für Color-Key-Experimente im Isohelie-Stil (Tontrennung) stellen wir vom Original drei Folien unterschiedlicher Dichte her, die auf der Passervorrichtung montiert werden (ein- oder mehrfarbige Ausführung möglich). — Selbstverständlich kann man jedes Color-Key-Filmpaket im Kontakt oder — bei entsprechenden Dimensionen — mit dem Vergrößerungsgerät auf Color-Papier kopieren (Positiv- oder Negativeffekt). Schon bei Herstellung der Color-Key-Vorlagen ist zu berücksichtigen, daß die Abbildung komplementärfarbig erscheint.

Wunderpapier

Im Zusammenhang mit „Reprocord", einem äußerst vielseitigen Reproduktionskamera-System, kreierte Linhof ein Spezialfotopapier, das für die Herstellung von Offset-Probedrucken eingesetzt wird. Damit sind die Verwendungsmöglichkeiten des Materials aber keineswegs erschöpft. „Multikontaktpapier" eignet sich, wie einschlägige Versuche beweisen, hervorragend für ein- und mehrfarbige Fotografik-Experimente. Die Verarbeitung ähnelt dem bei Color-Key angewandten Verfahren. Die Farben werden jedoch unmittelbar durch den Entwicklungsprozeß hervorgerufen. Anstelle der üblichen Saugplatte darf man auch hier Kristallglasscheiben verwenden.

Die Filme werden im Kontaktverfahren auf das Spezialpapier kopiert. Positive Vorlagen liefern sofort positive Abzüge, Negative erscheinen als Negativdrucke. Halbton-Originale werden direkt in Strichvorlagen umgesetzt. Die Belichtung erfolgt bei normaler Raumbeleuchtung mit der Linhof-UV-Flächenleuchte oder einer Vitalux-Birne. Die Belichtungszeit beträgt, je nach Lichtintensität und Vorlagendichte, zwischen 40 (einfache Filme) und 60 Sekunden (montierte Filme). Jede der bereits für das Color-Key-Verfahren empfohlenen Vorlagen läßt sich auch auf Multikontaktpapier übertragen.

Im Gegensatz zu Color-Key, das chromogene Folien liefert, werden die Farben auf Multikontaktpapier durch Farbkuppler erzeugt, die im Entwickler enthalten sind. Entwickler stehen in Schwarz, Rot, Blau und Gelb (für Zwischentöne bedingt mischbar) als unbegrenzt haltbare Trockensubstanzen für jeweils 1 l gebrauchsfertige Lösung zur Verfügung. Die chemische Mixtur wird unter ständigem Umrühren in warmem Wasser (50°C) aufgelöst und ist nach Abkühlung auf etwa 20°C gebrauchsfertig. Nach der UV-Bestrahlung erscheinen die unbelichteten Schichtpartien des Papiers deutlich sichtbar in einem gelben Farbton, der sich mit Entwicklerflüssigkeit „umfärben" läßt. Die Werkzeuge des Farbgestalters bestehen aus Wattebäuschen oder/und Pinseln. Man kann die Vorlagen nicht nur flächig-chromogen, sondern auch partiell und streifenförmig einfärben oder in Verbindung mit schwarzem Entwickler teilweise kolorieren und in Pop-art-Manier bemalen. Um bereits behandelte Flächen nicht durch einen anderen Entwickler zu beeinträchtigen, schützt man sie mit entsprechenden Papierschablonen. Die farbigen Bildteile sollten zuerst, die schwarzen zuletzt entwickelt werden. Eine Nachbehandlung erübrigt sich. — Für die Weiterverarbeitung wird Reproduktion der Papierkopien vorgeschlagen. Man gewinnt Color-Negative oder -Dias, die eine beliebige Auswertung zulassen. ■

MIRANDA Sensorex EE

für Perfektionisten

Mit Arbeits-blendenmeßtechnik Miranda Sensomat RE

Mit Offenmeßtechnik (Nachführzeiger) Miranda Sensorex II.

Die einzige EE-Kamera mit Spotmessung, Integralmessung und auswechselbarem Suchersystem

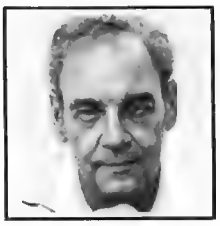
Auswechselbares Suchersystem, wahlweise: Pentaprisma, Lichtschacht oder critical-Sucher mit 5- und 15-facher Vergrößerung sowie austauschbare Sucherscheiben. Miranda-Technik – das ist jahrelange Erfahrung, das heißt aktuelle Technik, das bedeutet Vertrauen in eine richtungsweisende Konzeption und 3 Jahre Garantie.

Miranda Auto Sensorex EE – mit vollautomatischer Blendensteuerung nach Zeitvorwahl. Mit abschaltbarer Automatik, Schlitzverschluß, 1/1000 bis 1 sek. und B, Selbstauslöser, Schnellwechsel-Bajonett, Blitzsynchronisation mit Mitten- und Kabelkontakt, Batteriekontrolle und Abschaltung. Umfangreiches Zubehör macht die Miranda zur echten System-Kamera.

AIC **Partner für Foto-und Filmtechnik**

AIC Fototechnik GmbH
7 Stuttgart 81, Postfach 810126

AMATEUR-SERVICE-FOTO



TELEFON-NUMMER
08041/2934

Alexander Borell über: Mamiya RB 67

Der Ablieferungstermin für mein Manuskript über die MAMIYA RB 67 rückt immer näher, und seit Tagen tyrannisiere ich meine ganze Umgebung, denn ich finde es leichter, über die präzise Kletterroute durch die Eiger-Nordwand zu schreiben, als über diese Kamera im Mittelformat, die mehr Möglichkeiten bietet, als irgend eine andere ihrer Klasse. Dabei preiswerter als alle anderen.

Aber vielleicht sollte ich mit einer einzigen Möglichkeit anfangen, die die RB 67 nicht bietet: man kann sie nicht als Motor-Modell bekommen. Das ist der einzige Minuspunkt, und für viele Liebhaber wird er gar keiner sein. Denn wer sich zu dieser Kamera entschließt, ist kein Maschinenpistolen-Profi, sondern ein Mensch, der seine Kamera liebt und die Aufnahmen, die er mit ihr machen kann, noch mehr.

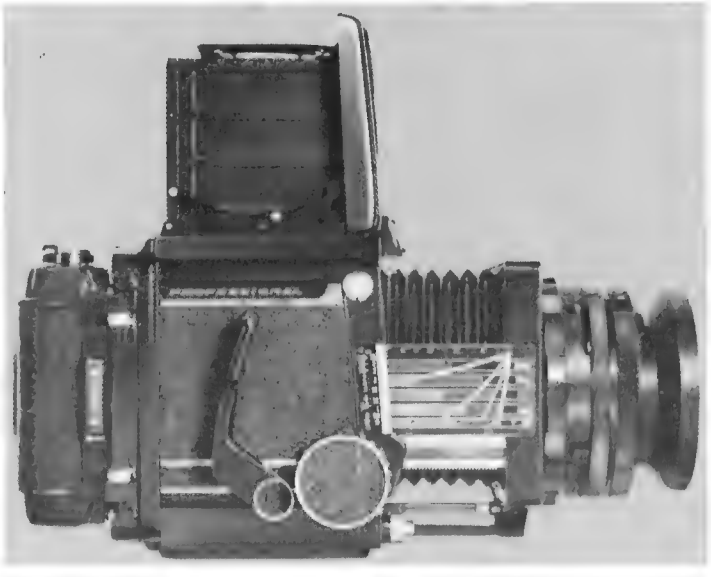
Ich weiß nicht, wie die RB 67 einmal „erfunden" wurde, aber nach meinen Erfahrungen könnte es so gewesen sein:

Der große Mamiya-Boß sagte zu seinen Konstrukteuren, sie sollten eine Kamera entwerfen, die von allen anderen das jeweils Beste haben muß. Etwa von Linhof das „Idealformat" 6 x 7, von Hasselblad die Zentralverschlüsse in jedem Objektiv, von Rollei den eingebauten Balgen, — und das Ganze muß unerhört stabil sein. Kassetten sind selbstverständlich, aber wir wollen noch mehr: wir wollen einen Drehrahmen, damit man Hoch- und Queraufnahmen machen kann. Außerdem muß man natürlich die Mattscheiben wechseln können, die Suchersysteme ebenfalls, und man muß nicht nur mit Rollfilm 120 oder 220 arbeiten können, sondern auch mit Platten, Planfilm und mit einer Polaroid-Kassette.

Die Mamiya-Konstrukteure haben das fertiggebracht, und obendrein in einer Art und Weise, daß man sich beim Kauf überlegt, ob wohl die Urenkel auch noch fotografische Ambitionen haben werden.

Zuerst ein paar Worte zum Format.

Solange es das Quadrat 6 x 6 gibt, solange gibt es den Streit darum, ob das Quadrat besser sei als das Rechteck. Die Quadratler kämpften um ihr Format, von den Herstellerfirmen tatkräftig unterstützt, und argumentierten, man brauche dabei die Kamera nicht drehen und könne hinterher Ausschnitte vergrößern. Zudem könne man beim Bildkreis 6 x 6 die Objektive kleiner, leichter und billiger herstellen.



Die Gegner behaupteten, die Quadratler würden sich in die eigene Tasche lügen, denn wo werde schon ein Quadrat gedruckt, und somit stünde in der Praxis ja nur das Format 4,5 x 6 zur Verfügung, denn Abfall gäbe es überall. Entweder beim Film am Negativ oder beim Vergrößern am Papier.

Entgegen allen Prognosen hat sich das Format 6 x 7 durchgesetzt und setzt sich langsam, aber stetig immer mehr durch. Das hat mindestens zwei gute Gründe: Profis, die Titelbilder für Illustrierte verkaufen wollen, kennen ihre Redakteure. Die nehmen lieber ein Rechteck, das von vornherein stimmt und den richtigen Ausschnitt zeigt, als ein abgeklebtes Quadrat. Und wer mit Color-Negativ-Film arbeitet, weiß ein Lied über Printer-Preise zu singen. Die Kopierwerke berechnen nämlich Ausschnitte aus dem Quadrat wesentlich höher, als eine Standardvergrößerung vom Rechteck. Nicht zuletzt diese Tatsache mag Quadrathersteller dazu veranlaßt haben, zwei Kassetten 4,5 x 6 zu liefern: eine im Hoch-, die andere im Querformat. Bei der Hochformat-Kassette geht natürlich Filmmaterial flöten, und man bekommt auf den Film nur genausoviele Aufnahmen wie im Querformat.

Die RB 67 hat dieses Problem beispielhaft gelöst: ein Dreh am Rahmen, die Kassette dreht sich mit, und die Wahl ob hoch oder quer, dauert nur eine Sekunde.

Auf den Mattscheiben sind Hoch- und Querstellung markiert, auf den Kassetten ebenso.

Diese Drehmöglichkeit bringt allerdings auch einen Handgriff mehr: man muß mit einem Hebelschwung den Spiegel und den Verschlußaufzug betätigen, mit einem zweiten an der Kassette den Filmtransport. Wer aber mit der RB 67 arbeitet, hat diese zwei Bewegungen rasch im Blut, außerdem wird an der Kassette angezeigt, ob transportiert ist oder nicht, und im Zeitalter modischer Verfremdungen ist die einfache Möglichkeit zu Doppelbelichtungen auch was wert.

Zwei Halterungen werden gelöst, und Sie haben die Kassette in der Hand — aber nur, wenn Sie den Schieber eingesteckt haben. (Den man während der Arbeit seitlich an der Kamera befestigen kann!)

Mit einem weiteren Hebel lösen Sie den Drehrahmen vom Gehäuse, wenn Sie mit einem anderen Rückteil arbeiten wollen.

Ist andererseits der Kassettenschieber drin, können Sie nicht auslösen.

Manchmal will man entweder den Verschluß oder den Blitz kontrollieren. Dazu zieht man den Schieber bis zu einer Markierung heraus und kann nun auslösen, ohne den Film zu belichten.

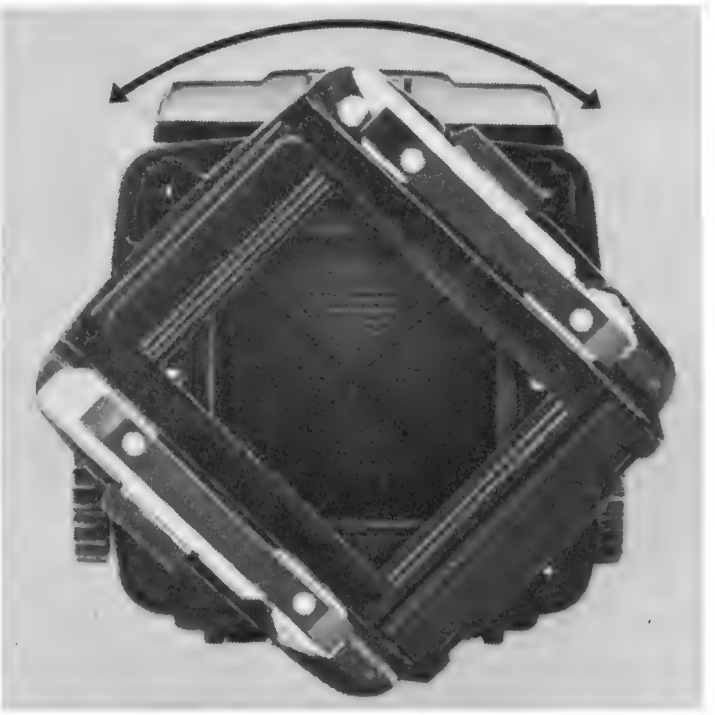
Nach dem Auslösen bleibt's im Sucher dunkel. Das stört vielleicht manche Leute, die einen Rückschwingspiegel gewohnt sind. Mir macht es nichts aus, denn ich drücke ja nur auf den Auslöser, wenn ich glaube, den richtigen Augenblick zu haben, und ob er es wirklich war, erkenne ich doch erst später am Negativ. Will man den Schlag vermeiden, kann man den Spiegel vor der Aufnahme liften. Dann läuft der Zentralverschluß leise und ohne jede Erschütterung ab.

Das normale Suchersystem ist ein Lichtschacht mit Lupe. Mit einem Handgriff kann er gegen einen senkrechten Lupenschacht oder gegen einen TTL-Aufsatz ausgewechselt werden.

Dieser Meßsucheraufsatz ist nicht nur deshalb besonders empfehlenswert, weil er ein überdimensioniertes Einstellokular besitzt, in dessen Gummimuschel man selbst mit einer Brille hineinkommt, sondern weil beim Einschalten des Stroms eine kleine Meßzelle ins Sucherbild schwenkt, mit der man punktgenau ein Motiv-Detail anmessen kann.

Das Meßergebnis, resultierend aus einer Zeit/Blendenkombination, wird aufs Objektiv übertragen. Die Meßpräzision ist, nach meinen Erfahrungen, hervorra-

gend, die Ablesung deutlich, auch bei schlechtem Licht.
Das eingebaute Balgengerät läßt sich mit beidseitigen, griffigen Schrauben 46 mm herausdrehen. Mit dem empfehlenswerten Stadardobjektiv 3,8/127 mm läßt sich so eine Fläche von 15,5 x 18,9 cm ohne jedes andere Hilfsmittel abbilden. Mit Zwischenringen kommt man bis zu 4,1 x 5 cm mit diesem Objektiv.
Mit dem Weitwinkel 4,5/65 mm schaffen Sie ohne Ring 8 x 9,7 cm!
Nicht zuletzt in diesen Möglichkeiten liegt die vergnügliche Universalität der RB 67.
Das Balgengerät ist zweiseitig mit massiven Stahlschienen geführt, was sehr zur Stabilität auch bei vollem Auszug und mit schweren Objektiven beiträgt.
An der rechten Auszug-Seite befindet sich eine Entfernungs-Skala. In verschiedenen Farben werden die Werte für folgende Objektiv-Brennweiten angezeigt: 50 mm, 65 mm, 90 mm, 127 mm, 180 mm, 250 mm, 360 mm. Damit ist zugleich einiges über das Objektivprogramm ausgesagt, das wohl allen Ansprüchen genügen dürfte.
Zugleich ist die, infolge des Balgenauszugs, gelegentlich nötige Belichtungszeit-Verlängerung eindeutig markiert.
Eine spezielle Bodenplatte ist dazu bestimmt, die Kamera in einer Schnellfassung aufs Stativ zu schieben.
Und nun ist es an der Zeit, einiges über die Objektive selber zu sagen, die ja in einem großen Sortiment angeboten werden.
Sie besitzen ein ungewöhnlich großes Bajonett, mit dem sie, gleich in richtiger Stellung, in den Kamerakörper eingeführt werden. Ein schwerer Rändelring hält sie dann im Gehäuse fest. Gelöst kann er nur werden, wenn der Verschluß gespannt ist. Diese Befestigung scheint für alle Ewigkeit präzise zu arbeiten.
Jedes Objektiv hat natürlich seinen Blitz-Synchron-Nippel mit einem Schalter auf „X" oder „M".
Auch das vorherige Hochschwenken des Spiegels funktioniert über einen arretierten Drehknopf am Objektiv, der einen gesonderten Drahtauslösernippel trägt.
Mittels griffigem Ring stellen Sie die Blende ein, die Zahlen sind von oben deutlich abzulesen.
Ein seitlicher Hebel ermöglicht jederzeitige Kontrolle der Schärfentiefe, da ja alle Objektive mit Blendenautomatik ausgerüstet sind, so daß man immer auf voller Mattscheibe einstellen kann. (Die Zwischenringe übertragen diese Blendenautomatik!)
Ganz vorne ist der Ring mit den Verschlußzeiten, die von „T" über 1 sec. in üblicher Weise bis zu 1/400 reichen.
Nun sehe ich bei einigen Lesern ein langes Gesicht: nicht mehr als 1/400?
Nein, nicht mehr. Ich kann mir aber erstens ohnehin nicht vorstellen, daß ein Sportreporter mit diesem Dampfschiff loszieht, um das Tor des Jahres zu fotografieren, und für solche Aufgaben ist die Mamiya RB 67 auch gar nicht gedacht.



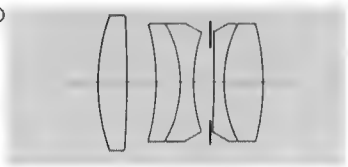
(1) Der um 90° schwenkbare Drehrahmen ermöglicht die Umstellung von Quer- auf Hochformat bzw. umgekehrt. Dadurch kann die Kamera bei allen Aufnahmen — zum Beispiel bei Aufnahmen mit Stativ ebenso wie bei Freihand-Aufnahmen — in der gleichen Aufnahmestellung bleiben.

Aber wie war es denn früher? Da hatten wir in kleinen Taschenkameras auch nur eine 1/500, in den großen Modellen sogar oft nur die 1/300, und merkwürdig: diese Zeiten haben auch für Sportaufnahmen noch gereicht.
Ich habe Sportaufnahmen mit der Mamiya RB 67 gemacht: Auto- und Motorradrennen sind überhaupt kein Problem, wenn man die Fahrzeuge spitz anlaufen läßt oder ein wenig mitzieht. Geräteturnen, und alle anderen Sportarten auch, haben fast immer zugleich mit dem bildwirksamen Höhepunkt auch einen kurzen Totpunkt in der Bewegung. Den erwischt man, dank des großen und hellen Mattscheibenbildes, nahezu immer. Wenn nicht, liegt's nicht an der RB 67, sondern an Ihrer zu langsamen Reaktion. Springende Pferde sind kein Problem, und wenn Sie beim Riesenslalom an einem Tor stehen, mit dem 180er oder 250er drin, dann dürfen Sie sowieso nur mit 1/30 sec. belichten, falls Sie Wert darauf legen, Ihr Foto auf eine Ausstellung zu bringen. Oder haben Sie vielleicht in letzter Zeit irgendwo scharfe Sportaufnahmen gesehen?
Aber ohne Spaß: diese 1/400 leistet mehr, als man ihr zutraut. Man könnte es auch umgekehrt sagen: die 1/1000 sec. eines Schlitzverschlusses bringt weniger, als man meistens glaubt.
Dazu ein weiterer Vorteil dieser Objektive, den sie z. B. mit der Hasselblad gemeinsam haben: Man sitzt mit Kamera und Ausrüstung nicht auf dem Trockenen, wenn in den Abbruzzen einmal der Schlitzverschluß nicht mehr mitmacht! Denn jedes Objektiv hat ja seinen eigenen Verschluß, und zwei werden Sie auf eine Reise doch hoffentlich mitnehmen, zumal Sie nur soviel dafür bezahlen, wie anderwärts für eins.
Aber, werden Sie nun vielleicht fragen, wie steht es mit der optischen Qualität?
Sehen Sie, mir ist bei Telefonanrufen schon vieles untergekommen, und es gibt keine einzige Objektivmarke auf der Welt, von der ich nicht schon Schreckliches zu hören bekam, mag es sich dabei auch vermutlich um Ausreißer handeln. Aber über die Sekore zur RB 67 habe ich noch nie Nachteiliges gehört. Im Gegenteil, man sagte mir wiederholt, sie wären mindestens genauso gut, wie Objektive von Zeiss, und einige behaupten sogar, die Sekore wären noch „schärfer".
Davon bin ich allerdings keineswegs überzeugt, denn mit der Schärfe, von Amateuren getestet, ist das so eine Sache. Immerhin scheinen mir die Sekore ein wenig härter zu zeichnen, als man-

ES GEHT UM EINE NULL!

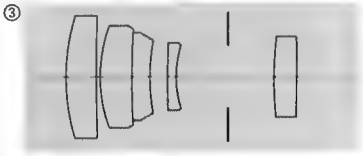
Natürlich haben Sie es gemerkt: die Leicaflex ist keine Wunderkamera mit einer Blitz-Synchronisation von 1/1000 sec.! Auch die tatsächliche 1/100 sec. ist gut. Ich bitte um Entschuldigung! A. Borell

Bitte blättern Sie um.

② 

Zwei Objektive aus dem umfangreichen Objektiv-Programm seien hier kurz vorgestellt:

(2) 127 mm F 3,8:
5 Linsen in 3 Gruppen, Bildwinkel 38°, abblendbar bis Blende 32, Filtergewinde-Durchmesser 77 mm, Einschraub-Sonnenblende.
Gewicht: 655 Gramm.

③ 

(3) 250 mm F 4,5:
5 Linsen in 4 Gruppen, Bildwinkel 20°, abblendbar bis Blende 45, Filtergewinde-Durchmesser 77 mm, Einschraub-Sonnenblende.
Gewicht: 1310 Gramm. Red.

Fortsetzung von Seite 43

che anderen Spitzenobjektive, und mehr Kontrast erweckt ja, das ist bekannt, beim unbefangenen Betrachter den Eindruck von Schärfe. Wie dem nun auch sei, allein diese Meinungen von RB 67-Besitzern zeigen, daß es an diesen Objektiven nichts auszusetzen gibt. Ich selber konnte bei Vergleichsaufnahmen in zehnfacher Vergrößerung von 4,5 x 6 keine Unterschiede zu anderen Spitzenprodukten feststellen. Auch an der Farbwiedergabe hatte ich nichts auszusetzen.

Ich verwende als Standardobjektiv die mir sehr angenehme Brennweite 127 mm, als Weitwinkel benütze ich das 1 : 4,5/50 mm, und das 1 : 4,5/180er ist eine Wucht.

Natürlich wiegen diese Objektive etwas. Aber der ganze Kloben ist nicht leicht, man hat ständig das Gefühl, ein ausgewachsener Stier würde sofort tot umfallen, schlüge man ihm eine RB 67 auf den Kopf – der Kamera aber würde das nichts schaden.

Verwenden Sie stets den blitzschnell ein- und auszuhängenden Trageriemen, damit sie Ihnen nicht aus Versehen auf den Fuß fällt, sonst müssen Sie in die Klinik – die Kamera sicherlich nicht. Die universellen Möglichkeiten und die solide Fertigung kosten eben Gewicht: das Gehäuse wiegt rund 1,5 kg, eine Kassette 0,4 kg, und das 3,8/127 mm mit Sonnenblende rund 0,7 kg.

Die Schlepperei wird aber mit der Freude am Ergebnis reichlich aufgewogen.

Zum Schluß noch etwas zu den Kassetten: ich halte es für praktisch, zwei davon zu haben. Die 6 x 7 für Color-Negativfilm, vonwegen Farbsättigung und allerletzte Schärfe, und für Schwarzweiß die 4,5 x 6, auf die man mit 120er Film 16 Aufnahmen bringt! Und wenn Sie eines Tages Ihre ersten Aufnahmen mit der Mamiya RB 67 betrachten, werden Sie vielleicht, ebenso wie ich, erfreut ausrufen: „Mamma mia!"

Nach unseren Ermittlungen hat sich für die Mamiya RB 67 mit Objektiv 1 : 3,8/127 mm ein Laden-Verkaufs-Preis von durchschnittlich DM 2000,- im Foto-Fachhandel eingependelt. Wir machen aber darauf aufmerksam, daß ganz nach Service, Geschäftslage und individueller Kalkulation der Verkaufspreis nach oben oder unten mehr oder weniger differieren kann.

AMATEUR-SERVICE-FOTO

TELEFON-NUMMER
08041/2934

Alexander Borell über: Lunasix 3 mit Laborvorsatz

Als ich zu fotografieren anfing, vergrößerte man noch nicht, sondern „kopierte", 6 x 9 als Knipser, 9 x 12 als engagierter Amateur, und ab 13 x 18 war man fast ein Profi. Und die „Abzüge" sind heute noch, was Schärfe und Halbtöne betrifft, kaum zu überbieten. Die Platte und das Papier kamen in einen Holzrahmen, schön mit grünem Filz ausgelegt, und dann stellten wir das Ganze in die Sonne. Hin und wieder guckten wir nach, ob schon genug „drauf war", und schließlich wurde nur noch fixiert. Schade, daß man heute eher elektronisch aufzeichnen kann, als diese alte Methode noch einmal zu praktizieren.

Inzwischen also vergrößern wir, die Papiere sind enorm empfindlich geworden und reagieren auf Fehler in der Belichtung recht sauer.

Die Elektroniker wiederum sind mit der Nase stets am Wind und elektronisieren, was immer ihnen in den Weg kommt: folglich bekamen wir zuerst wundervoll elektronisch messende Schaltuhren, damit wir eine Vergrößerung mit 12,07 sec. belichten konnten, die andere mit nur 12,04.

Zugleich mit der elektronischen Belichtungsmessung in unseren Kameras entstanden auch Geräte, mit denen man die Belichtungszeit beim Vergrößern messen kann, meistens gleich mit einer Schaltuhr gekuppelt.

Eine feine Sache, dachte ich, und die Elektroniker dachten das gleiche. Folglich gibt's heute viele solche Meßgeräte.

Ich habe einige davon ausprobiert und fand sie mehr oder weniger gut, je nachdem, wo der Hersteller mit dem Denken aufgehört hatte. Recht gut z. B. ein Gerät von Wenzel — nur sieht man nicht, was man einstellt, denn die Skalen sind dunkel. Besser in dieser Hinsicht z. B. das Philips PDT 022, nur hätte man da ein paar Mark mehr für Transistoren ausgeben sollen, damit man nicht jedesmal länger auf das Einpendeln des Meßzeigers warten muß, als hinterher die ganze Belichterei dauert. Und dann habe ich mir, eigentlich mehr aus Jux, meinen alten

LUNASIX 3 geholt, ihm den Laborvorsatz aufgesteckt und — nichts funktioniert so prächtig, einfach, rasch und zuverlässig, wie diese Art der Messung!

Wenn Sie's mal probieren wollen, machen Sie folgendes:

Legen Sie irgendein Negativ ein, stellen Sie die Blende etwa auf 5,6 und belichten Sie eine Testserie. Die optimale Belichtungszeit merken Sie sich, und dann legen Sie das kleine Meßfenster des Laborvorsatzes vom LUNASIX 3 auf die Kassette, wobei Sie sich zum Messen eine Stelle aussuchen, die dunkel ist, also ein Licht, aber zugleich bildwichtig. Das könnte z. B. Gesichtshaut sein, oder eine feine Mischung aus Licht und Schatten, wie etwa ein Haus mit Fenstern usw.

Nun lesen Sie den Zeigerausschlag ab.

Und damit ist bereits alles getan. Denn jetzt können Sie jedes Negativ einlegen, jeden Maßstab anwenden: wichtig ist nur, daß Sie für die festgelegte Zeit mit der Objektivblende beim Anmessen der bildwichtigen Stelle den Zeiger auf die gleiche Stellung bringen.

Man kann sich das noch ein wenig einrichten. Bei mir funktioniert das, wenn ich zehn Sekunden belichte und den Zeiger mit der Blende auf die „6" einpegele. Ist das Negativ einmal sehr dünn, dann stelle ich mit der Blende den Zeiger auf die „7" und belichte nur fünf Sekunden, umgekehrt bei einem sehr dichten Negativ pendle ich den Zeiger auf „5" und belichte zwanzig Sekunden.

Mit einiger Erfahrung kann man dabei noch mit dem Zeiger ein wenig nach plus oder minus gehen.

Das Resultat sind verblüffend präzise belichtete Vergrößerungen. Ausreißer, wie ich sie bisher bei noch jedem anderen kompletten und komfortablen Gerät hatte, gibt es bei dieser Methode nicht. Der einzige Nachteil ist vielleicht, daß man neben dem LUNASIX 3 noch eine extra Schaltuhr haben sollte.

Einen Belichtungsmesser von der Leistung des LUNASIX 3 wird man immer brauchen können, und die Schaltuhr?

Nun, wir arbeiten ja mit relativ langen Zeiten, und so würde notfalls jede Uhr mit Sekundenzeiger ausreichen.

Eins muß noch erwähnt werden: Ich arbeite mit einem Papier, das in allen Härtegraden nahezu die gleiche Empfindlichkeit hat, nur „Hart" benötigt die doppelte Zeit. Das ist kein Problem, das kann man sich merken.

Wenn Ihr Papier jedoch innerhalb der Gradation wesentlich schwankt, müssen Sie die Eichung einmal für jeden Härtegrad vornehmen und sich die Meßzahl notieren.

Da ich aber keineswegs die Absicht habe, den Herstellern von hochwertigen elektronischen Belichtungsmessern das Geschäft zu verderben, bin ich gern bereit, mir solche Geräte vorführen zu lassen:

Wenn sie gleich gut, gleich einfach und gleich zuverlässig arbeiten, werde ich das gerechterweise mit Vergnügen veröffentlichen! ■

Nach unseren Ermittlungen hat sich für den Lunasix 3 mit Laborvorsatz ein Laden-Verkaufs-Preis von durchschnittlich DM 200,— im Foto-Fachhandel eingependelt. Wir machen aber darauf aufmerksam, daß ganz nach Service, Geschäftslage und individueller Kalkulation der Verkaufspreis nach oben oder unten mehr oder weniger differieren kann.

AMATEUR-SERVICE-FILM

TELEFON-NUMMER 08041/2934

Alexander Borell über: Nizo S 560

Der Name NIZO ist fast so alt, wie die ganze Filmerei auf „Schmalfilm". Und ebensolange verbindet sich mit diesem Namen der Begriff von Fortschritt, Qualität und Leistung.

Eigentlich fing es in den fünfziger Jahren mit der heute schon legendären „Heliomatik" an, einer schon damals im Design ebenso wie in der Konstruktion bedeutenden Kamera mit Belichtungsmesser und Objektiven auf einem Schieber.

Seither ist viel Wasser die Isar hinuntergeflossen, aber die NIZO-Kameras haben durch alle Zeiten ihren Platz an der Spitze der Weltproduktion gehalten. Und wer sich heute mit dem Gedanken trägt, passioniert oder gelegentlich, mit allem Komfort oder einfach zu filmen, kommt um eine Prüfung der NIZOS nicht herum.

Das Dreigestirn am Filmhimmel heißt NIZO S 480, NIZO S 560 und NIZO S 800. Diese drei Kameras unterscheiden sich fast nur durch ihre Objektive, wobei die Zahl einen Hinweis auf die jeweils längste Brennweite der Vario-Objektive gibt: 48 mm, 56 mm und 80 mm.

Die NIZO S 480 ist die unproblematischste, weil man mit einer ruhigen Hand und ebenso ruhigem Puls zur Not noch die 48 mm aus der Hand filmen kann. Normalerweise aber liegt die Grenze für Freihandfilmen bei etwa 30 mm. Wer sich für das Topmodell S 800 entscheidet, kann bei einer Lichtstärke 1,8 von 7 bis 80 mm fahren. Trotzdem möchte ich nicht jedem zu diesem Modell raten: Wenn Sie die vollen 80 mm ausnützen wollen, brauchen Sie ein gußeisernes Stativ, völlige Windstille und womöglich einen verkehrsabgelegenen Kamerastandort, sonst zittern Ihre Bilder bei der Projektion. Auch machen sich bereits Unschärfen durch Hitzeschleier bemerkbar. Deshalb habe ich mir zum Test bewußt das Modell S 560 vorgenommen, das vernünftigste für den Normalverbraucher. Aber auch mit der S 560 sollten Sie eine gewisse Portion von Selbstbeherrschung haben: man fährt im Eifer des Filmens nur allzuleicht in einen Bereich über die Freihandgrenze — im Sucher merkt man die Wackelei nicht so drastisch, wie hinterher bei der Projektion. Der Kauf einer S 560 bedeutet, will man sie ausnützen, also zugleich den Erwerb eines guten Stativs, wenigstens eines Einbeinstativs, das die größten Katastrophen verhindert.

Und nun zur Kamera:

Mit abgeklapptem Griff ist sie schmal, und ohne Aufwand zu transportieren. Filmfrauen stöhnen über diesen Griff, weil er etwas umfangreich geraten ist: er muß die sechs Batterien aufnehmen. Da fängt aber das stille Vergnügen an dieser Kamera schon an: es ist nicht nötig, diese sechs Batterien einzeln in den Griff zu fummeln, sondern man lädt vorher ein Magazin und schiebt das komplett ein. Zwei Vorteile: erstens nimmt man es, filmt man längere Zeit nicht, wirklich heraus, und zweitens kann man ein Reservemagazin in der Hosentasche bei sich tragen, wenn einmal mittendrin der Saft ausgehen sollte oder — wenn es draußen sehr kalt ist und die Batterien nicht so viel leisten.

Was tut man als nächstes mit einer Kamera? Man schaut durch den Sucher, und sieht vorerst alles unscharf. Legen Sie dann die Kamera nicht aus der Hand, sondern stellen Sie das Okular erst auf Ihr Auge ein: dann wird das Bild scharf, hell und sehr klar.

Zum Glück haben die NIZO-Leute konsequent und richtig gedacht, deshalb hat diese hochwertige und technisch so leistungsfähige Kamera auch einen entsprechend guten Sucher mit Entfernungseinstellung über Schnittbild. Denn was nützt schon eine schöne lange Brennweite für Nahaufnahmen, wenn Sie nicht messerscharf auf den Punkt einstellen können?

In der Anleitung steht: „Unter dem Sucherbild finden Sie die Blendenskala mit der Anzeige des Belichtungsreglers." Richtig: Sie finden diese Skala, aber — Sie müssen sie suchen, und wenn Sie sie gefunden haben, sehen Sie das Motiv im Sucher nicht mehr. Die NIZO-Leute sagen, das sei extra so, damit die Blendenskala nicht störe. Nun, mich hat eine vernünftige Skala neben oder unter einem Sucherbild noch nie gestört, mich stört es mehr, wenn ich keine Ahnung beim Filmen habe, ob mein Zeiger noch „in" ist oder bereits „out" — vielleicht sollte man sich da, statt aus einer Not eine Tugend zu machen, mal was einfallen lassen.

Über dem Sucherbild zeigt ein Rotlicht an, daß der Film richtig läuft. Was Sie aber, leider (!), im Sucher nicht sehen, ist:

ob Sie Ihren Filter ein- oder ausgeschaltet haben. Das können Sie mit einer Wählscheibe an der Kamera, aber was passiert? Sie filmen nachts oder in einem Lokal, was mit Langzeiteinstellung und dem hochempfindlichen Kodakfilm leicht möglich ist, dann lüpfen Sie noch einen, gehen schlafen, filmen am nächsten Morgen munter weiter, und gegen Mittag läuft es Ihnen plötzlich eiskalt über den Rücken: Sie haben vergessen, das Tageslichtfilter wieder einzuschalten, und viele Meter unwiederbringlicher Aufnahmen sind total verblaut. Das ist weitaus das größte Manko an dieser Kamera, es sollte sofort behoben werden — und damit ist an Bösem gesagt, was gesagt werden muß. Alles andere an der S 560 macht Freude.

Zum Beispiel die einfache Möglichkeit, die Blende von Automatik auf manuelle Einstellung zu schalten.

Zum Beispiel die genau richtig liegenden Knöpfe für die motorische Brennweitenverstellung.

Zum Beispiel der butterweiche Auslöser; die Möglichkeit über ein Kabel von Ferne auszulösen; der Anschluß für einen Drahtauslöser; der Blitznippel für Elektronenblitz bei Einzelbildschaltung; der Knopf für 54 Bilder/sec. für extreme Zeitdehnung; der Druckknopf für automatische Überblendungen, die wirklich präzise aufs Bild genau funktionieren; die Buchse für bildsynchrone Tonaufnahmen.

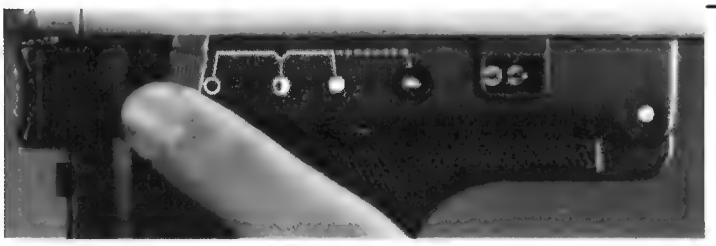
Wovon man extra sprechen muß, sind Sektorenblende und Einzelbildautomatik.

Die Sektorenblende läuft vor der Objektivblende. Man kann sie langsam schließen oder öffnen: Auf- und Abblendungen sind so möglich. Man kann durch teilweises Schließen aber auch die Belichtungszeiten verkürzen, was größere Schärfe des Einzelbildes bewirkt, und man kann mit ihr, auf halber Stellung blockiert, pralle Mittagssonne auf einem Gletscher überlisten.

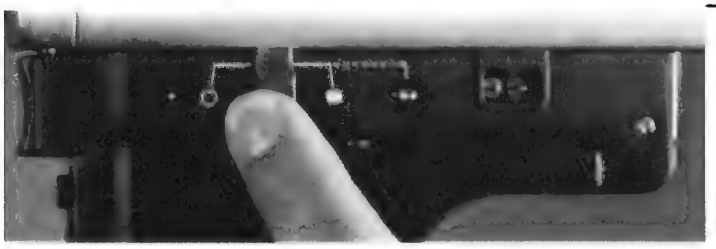
Die Einzelbildautomatik erlaubt Zeiten von sechs Bildern pro Sekunde — damit werden aufziehende Gewitterwolken unerhört dramatisch, und aus einem vorbeifahrenden Dampfer machen Sie ein rasantes Schnellboot — bis zu einer Auslösung von einem Bild pro Minute. Achtzehn Minu-

ten Filmgeschehen werden so in einer Sekunde projiziert: damit lassen Sie eine Blume erblühen, oder Sie zeigen Ihr Haus vom ersten Sonnenstrahl bis zum Sonnenuntergang. (Um hier die Batterien nicht allzu sehr zu belasten, kann mit Akku von außen gearbeitet werden!)
Wenn Sie wollen, können Sie mit diesen NIZOS auch eine echte Mondlandschaft filmen: mit geöffneter Sektorenblende und Langzeitschaltung. Dann bleibt die Blende jeweils bis zum nächsten Schaltschritt für die Belichtung offen. Die müssen Sie allerdings messen und die gemessene Zeit verdoppeln. Pingelig brauchen Sie dabei nicht zu sein, denn Aufnahmen in einem düsteren Museum, in einem dunklen Dom oder bei Mondlicht können Sie kaum überbelichten: je länger das Objektiv offen ist, desto mehr sehen Sie hinterher auf dem Film.
Auch hierbei können Sie entweder mit Akku arbeiten, oder, wenn es möglich ist, auch mit Netzstrom.
Die Belichtungsmessung bekommt ihren Strom aus zwei eigenen Meßbatterien von 1,35 Volt, die durch Knopfdruck geprüft werden können.

Es gibt Fabrikanten, die sich lieber etwas Neues einfallen lassen — ob man's nun braucht oder nicht — ehe sie Altes erst mal wirklich perfektionieren. Und so ist wohl der Werberummel mit der Macrofilmerei entstanden. Tatsächlich gibt es Kameras, bzw. Objektive, die man durch Manipulation in eine „Macro-Stellung" bringen kann. Damit können Sie dann die Pfötchen einer Ameise, die zufällig auf Ihrem Objektiv herumkrabbelt, filmen.
Aber — wann will man das schon tun? Und wann braucht man sowas in der normalen Filmpraxis wirklich?
Lassen wir ruhig den Herstellern und ihren Werbeleuten das Vergnügen, und überlegen uns:
Bei einer Brennweite von 56 mm und Einstellung auf 1 Meter filmen wir, ohne jeden weiteren Handgriff, eine Biene auf einer Blüte formatfüllend.
Wollen Sie diese Biene wirklich noch portraitieren, schrauben Sie eine Vorsatzlinse vors Objektiv.
Soviel über eine Filmkamera, die alle Wünsche eines engagierten Filmers erfüllen kann.
Einen Wunsch allerdings hätte ich noch:
Es scheint sich bei den Herstellern von Filmkameras, auch bei NIZO, noch nicht herumgesprochen zu haben, daß sich auf dem Sektor „Film" in letzter Zeit etwas grundsätzlich geändert hat. Früher hatten wir nur einen Film, von Agfa oder Kodak oder sonst jemandem, mit einer geringen Empfindlichkeit. Es bestand bei niemandem Veranlassung, diese Filmkassette nur teilbelichtet herauszunehmen und gegen eine andere zu vertauschen. Deshalb war der Gedanke einmal richtig, die Anzeige für verbrauchten Film beim Öffnen der Filmkammer automatisch auf „0" springen zu lassen.
Heute aber gibt es neben den bisherigen Filmen den hochempfindlichen Film von Kodak, und wir wollen durchaus einmal unseren Standard-Film, mit dem wir tagsüber gedreht haben, abends oder für Innenaufnahmen herausnehmen und ihn gegen den hochempfindlichen auswechseln. Und jedesmal springt unser Zählwerk auf „0"! Es müßte allmählich eine Möglichkeit geben, das Zählwerk wieder von Hand nachzustellen, so daß wir, sind etwa 4 Meter gedreht, beim Neueinlegen das Zählwerk auf 4 Meter stellen können. Kameras mit solcher technischer Vollendung, wie es die NIZOS 480, 560 und 800 sind, sollten auch diese kleine Erleichterung noch bekommen.



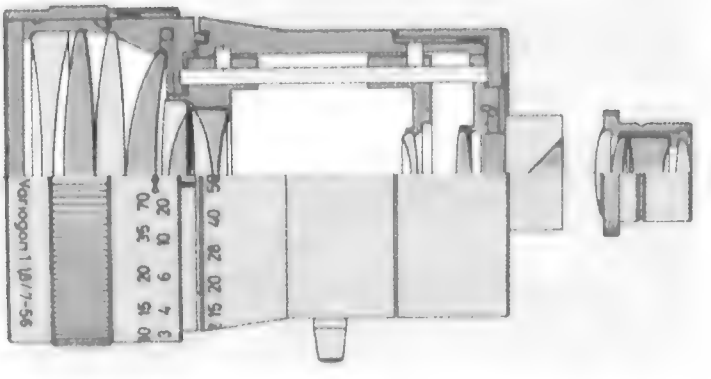
Die Sektorenblende:
Die Verschlußblende der Nizo ist eine vor dem Bildfenster rotierende Scheibe mit einem Hellsektor, dessen Winkel durch einen Steuerhebel der Kamera verändert werden kann. Schließen Sie den Hellsektor während der Aufnahme völlig, so bekommt der Film im gleichen Maße immer weniger Licht. Sie haben abgeblendet. Umgekehrt wird es eine Aufblendung.



Arretieren Sie den Steuerhebel in dieser Position, so fixieren Sie damit den Hellsektor der Verschlußblende auf einem kleineren als dem normalen Winkel. Zum Ausgleich öffnet sich die Objektivblende um eine Blendenstufe. Damit werden bei übermäßigem Licht Graufilter überflüssig, Manipulationen der Schärfentiefe möglich und unter bestimmten Voraussetzungen schärfere Abbildungen erreicht.

So eingestellt, bleibt der Verschluß (wie bei einer Fotokamera) offen, bis das nächste Filmbild von der Einzelbildautomatik zur Belichtung herangeholt wird. Haben Sie z. B. eine Frequenz von 1 Bild pro Minute gewählt, so bekommt das einzelne Bild eben 1 Minute lang Licht. So können Sie (im Zeitraffer) sogar eine Mondlichtszene filmen.

Nach unseren Ermittlungen hat sich für die NIZO S 560 mit Objektiv Schneider Variogon 1 : 1,8/7—56 mm ein Laden-Verkaufs-Preis von durchschnittlich DM 1600,— im Foto-Fachhandel eingependelt.
Wir machen aber darauf aufmerksam, daß ganz nach Service, Geschäftslage und individueller Kalkulation der Verkaufspreis nach oben oder unten mehr oder weniger differieren kann.



Das ist die Gummilinse der Nizo S 560:
Schneider Variogon 1 : 1,8/7—56 mm.
Variobereich: 1 zu 8.
Einstellbereich: 1 m bis ∞.
Blendenbereich: 1,8 bis 22.
Horizontale Bildwinkel: 42° bis 5° 30'.

(1) Nicht gerade klein und leicht, doch ein zuverlässiger „honest John", mit einem gewaltigen Zoom-Bereich.

①

BARNIM
A. SCHULTZE:

Test-Steno-gramm

Raynox-Polaris-Zoom 1:4,5/ 55-300 mm

1. Beurteilung der technischen Eigenschaften.
Die interessanteste Eigenschaft dieses nicht gerade kleinen und leichten Objektives ist der enorme Brennweitenbereich von 55 bis 300 mm (5,5 fach). Der optische Aufbau in 10 Gruppen und 15 Elementen stellt an sich keine Besonderheit dar. Die Entfernungseinstellung erfolgt mit der Frontlinsengruppe. Daher auch die sehr weise Beschränkung im Nahbereich (3 Meter). Der mechanische Aufbau des Objektives ist mit sehr gut zu bezeichnen. Spielfrei und sauber laufen alle Triebe wie Entfernung, Zoom und Blende. Es ist ein sog. „Drehzoom", d. h. der Zoombereich wird durch Drehen eines Ringes eingestellt. Dies ist, insbesondere durch die damit verbundene Trennung von Zoombetätigung und Entfernungseinstellung, vielleicht etwas umständlicher. Technisch gesehen ist diese Art der Zoomverstellung einfacher und, was die Führung der beim Zoomen zu verschiebenden Elemente anbetrifft, genauer und sicherer. Ich will damit nicht sagen, daß das sog. „Schiebezoom" nicht so gut ist. Es ist einfach nur aufwendiger in der Herstellung und muß daher, wenn es sicher funktionieren soll, auch teurer sein. Man muß sich einmal vor Augen halten, mit welcher Genauigkeit diese Linsengruppe bewegt werden muß. Die genaue Mittenzentrierung der Gruppe darf an keinem Wegpunkt auch nur die geringste Veränderung erfahren.
Bei dem Polaris-Zoom stimmt in dieser Beziehung alles. Auch optisch ist es gut gerechnet und gefertigt. Eine äußerst geringe Randunschärfe und Vignettierung bei längster Brennweite (300 mm) und voller Öffnung (4,5) beeinträchtigt das praktische Bildergebnis kaum und verschwindet bereits bei Abblendung um nur eine Blendenstufe. Die Verzeichnungen bleiben in sehr kleinen Grenzen und können praktisch nur bei Testtafelaufnahmen im nächsten Einstellbereich nachgewiesen werden. Der übertragene Kontrast nimmt selbstverständlich bei steigender Brennweite leicht ab (wie sollte es auch anders möglich sein, wir haben es ja stets mit der gleichen Linsenzahl zu tun). Ich fürchte, hier eines Tages gründlich mißverstanden zu werden. Deshalb möchte ich für alle Zukunft folgendes sagen: Unter Kontrast, der übertragen wird, verstehe ich nicht den Bildkontrast, (der wird zwar auch geringer, das spielt jedoch für das Bildergebnis praktisch keine Rolle). Was ich meine, ist die Kontrastübertragungsfunktion, auch Modulationsübertragung (in USA „modulations transfer function" MTF genannt). Dieser Wert ist für den Tester äußerst wichtig, für den Benutzer jedoch nur so weit interessant, als ihm der Tester versichert, daß sich dieser Wert in normalen Grenzen bewegt. Der Tester aber kann an diesem Wert in Verbindung mit Testtafelaufnahmen entscheiden, ob ein Objektiv „einsame Klasse", „Klasse", „gut", „brauchbar" oder vielleicht – was es heute allerdings kaum mehr gibt – „schlecht" ist.

2. Beurteilung der Handhabung.
Das Gewicht des Objektives ist wesentlich höher als das Gewicht der Kamera. Zunächst glaubt man, Aufnahmen aus der Hand seien kaum möglich. Es klappt aber vorzüglich! Alle praktischen Aufnahmen, die ich hier zeige, habe ich aus der Hand gemacht. Bei kurzen Brennweiten (von 55 bis ca. 135 mm) ist die Verwakkelungsgefahr infolge der Massenträgheit des Objektives gering, bei längeren Brennweiten naturbedingt etwas größer. Trotzdem – es geht. Dabei habe ich nicht etwa höchstempfindlichen Film verwendet. Die Kamera war mit einem ganz gewöhnlichen Feld-, Wald- und Wiesen-Film von 21 DIN geladen und die Verschlußzeit lag bei dem herrschenden Licht (verschleierte Wintersonne) zwischen 1/125 und 1/250 sek. bei voller Öffnung. Nach anschließender, typgerechter Entwicklung wurde auf normaler Papiergradation vergrößert. Daraus allein zeigt sich schon ein sehr guter Bildkontrast. Die Reflexprüfung zeigt ebenfalls ein recht günstiges Verhalten des Objektives. Die inneren Reflexe halten sich in vertretbaren Grenzen. Lediglich der Reflex auf der Frontlinse kann sich unangenehm auswirken. Er ist zu verhindern, wenn man eine Gegenlichtblende benutzt. Leider wird sie nicht mitgeliefert. Da bei Zoom-Objektiven wegen des unterschiedlichen Bildwinkels die Konstruktion einer Gegenlichtblende nicht ganz einfach ist, sollte der Hersteller unbedingt zu jedem Zoom-Objektiv automatisch die richtige Gegenlichtblende liefern!

3. Beurteilung der meßtechnischen Prüfung.
Das Objektiv wurde, wie bei mir üblich, folgenden Prüfungen unterzogen: Testtafelaufnahmen bei unterschiedlichen Brennweiten, Reflexmessung, Kontrastmessung. Außerdem wurde eine Prüfung der mechanischen Funktionen durchgeführt. Alle Messungen erfolgen in Anlehnung an die entsprechende DIN-Norm unter Berücksichtigung praxisgerechter Bedingungen. Das Polaris-Zoom 1 : 4,5/55–300 mm zeigt bei allen Brennweiten eine ausgezeichnete Abbildungsqualität in der Bildmitte (gemessen wird stets bei voller Öffnung!) und eine gute Bildqualität am Bildrand. Die Vignettierung ist gering. Beide Fehler wirken sich in der Praxis kaum aus. Sie verschwinden bei Abblendung auf 5,6–8. Bei längster Brennweite (300 mm) zeigt sich eine leichte, kissenförmige Verzeichnung. Sie wirkt sich jedoch in der Praxis nur bei Aufnahmen im Nahbereich (3 Meter) aus. Reflexmessung: Das Foto gibt Aufschluß über die Reflexverteilung und Intensität. Die Intensität der Reflexe ist nicht übermäßig groß. Lediglich der Reflex auf der Frontlinse kann sich unangenehm auswirken (unbedingt Gegenlichtblende benutzen). Übrigens ist das Objektiv nicht mehrschichtvergütet. Angesichts dieser Tatsache ist das Reflexbild hervorragend. Kontrastübertragung: Die Werte entsprechen denen guter Festobjektive, sie sind besonders gut bei kurzer Brennweite und nehmen mit länger werdender Brennweite geringfügig ab. Mechanische Prüfung: Die Fassung ist mechanisch einwandfrei. Die Triebe arbeiten spielfrei und leicht.

4. Gesamtbeurteilung.
Das Raynox Polaris Zoom 1 : 4,5/55–300 mm gehört fraglos zur Gruppe der guten bis sehr guten Zoom-Objektive. Seine Größe, sein Gewicht sind kein Handikap für den, der einen großen Zoom-Bereich braucht. Da der große Zoom-Bereich mit beachtlicher Abbildungsqualität verbunden ist, kann das Objektiv für alle Fotoaufgaben eingesetzt werden, bei denen es auf schnellen Wechsel der Brennweite ankommt. Es ist demnach ein gutes Landschaftsobjektiv, eignet sich aber auch für Tieraufnahmen in freier Wildbahn. Ich könnte es mir sogar als sehr nützlich für Profis vorstellen, zu deren Aufgaben Sport- und Reisereportagen gehören. Wegen seiner begrenzten Naheinstellung kann es trotz 55 mm Brennweite kein Standard-Objektiv ersetzen. Kreative Zoom-Fotografie ist mit ihm nicht ganz einfach durchzuführen, weil es ein „Drehzoom" ist. Trotzdem, unmöglich ist auch dieser Einsatz nicht. Der günstige Preis ist ein weiterer Grund für mich, das Objektiv interessant zu finden. Für meine Begriffe ist es der „honest John" unter den preisgünstigen Zoom-Objektiven – dick aber zuverlässig.

(2) Reflexverhalten des Objektives. Die Reflexe sind erstaunlich gering für ein so vielllinsiges Objektiv ohne Multi-Coating. Der Corona-Reflex ist der Reflex der Frontlinse. Eine Gegenlichtblende verhindert ihn sicher. ②

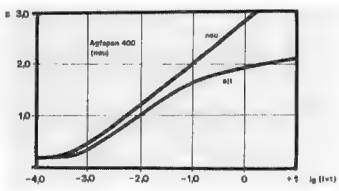
(3) und (4) Sowohl das Foto mit 55 mm Brennweite (3),als auch das mit 300 mm Brennweite (4) ist, wie auch alle anderen Brennweitenaufnahmen, scharf und kontrastreich.
Fotos: Barnim A. Schultze

Nach unseren Ermittlungen hat sich für das Raynox-Polaris-Zoom 1 : 4,5/55–300 mm ein Laden-Verkaufs-Preis von durchschnittlich DM 725,– im Foto-Fachhandel eingependelt.
Wir machen aber darauf aufmerksam, daß ganz nach Service, Geschäftslage und individueller Kalkulation der Verkaufspreis nach oben oder unten mehr oder weniger differieren kann. ③

Technische Daten:
Gerät: Zoom-Objektiv für Spiegelreflexkameras 24 x 36 mm
Typ: Polaris-Auto-Zoom 1:4,5/55-300 mm. Hersteller: Kimura Optical Co. Ltd. Japan. Vertrieb: Raynox Deutschland 2000 Hamburg 76, Hofweg 77. Getestetes Objektiv Nr. 400109
Zoom-Bereich: 5,5 fach
Kleinste Blende: 22
Aufbau: 10 Gruppen, 15 Elemente
Bildwinkel: Ca. 43° bei 55 mm, ca. 7° bei 300 mm.
Kürzester Einstellbereich: 3 Meter
Zoom-Verstellung: Drehring mit mechanischer Kompensation.
Stativ-Anschluß: Feste Doppelpunktbefestigung
Filtergröße: E 86 mm
Durchmesser: 90 mm
Länge: 272 mm
Gewicht: 1850 Gramm ④

AGFAPAN 400 NEU: 27 DIN ALLROUND?

Mit bemerkenswerter Konsequenz hat Agfa-Gevaert alle Filme des Professional-Sortiments auf ein neues Qualitäts-Niveau angehoben. Der neueste Erfolg: ein vollkommen verbesserter Film in der 27-DIN-Klasse.



Charakteristisch für den neuen Agfapan 400 ist der gradlinige Verlauf (Diagramm links) der Schwärzungskurve. Das bringt in der Praxis eine harmonische Abstufung der Grautöne.

Die Bilder (rechte Seite) stellen eine winzige Auswahl der umfangreichen Versuchsaufnahmen mit dem neuen Agfapan 400 dar. Das Material wurde dabei ganz bewußt auch für jene Motivbereiche eingesetzt, die normalerweise niedrigeren Empfindlichkeitsklassen vorbehalten sind. Die Ergebnisse zeigen: ob Available-Light-Szene oder filigrane Architektur im Sonnenlicht – alle Bilder demonstrieren, daß der neue Agfapan 400 nicht nur um eine Klasse besser, sondern fast ein Allround-Film mit 27 DIN geworden ist. Bildautoren: Wim Noordhoek (3), Hugo Schöttle (1), Walter Zeitler (1).

Höher, weiter, schneller – das ist nicht nur die Erfolgsformel im Hochleistungssport. In der Fotografie gilt sie in manchen Bereichen in ähnlicher Weise: Höhere Filmempfindlichkeit, weiteres Abblenden, schnellere Verschlußgeschwindigkeiten sind die Trümpfe, wenn es sich um das handelt, was wir unter dem Sammelbegriff Life-Fotografie zusammenfassen. Immer dann also, wenn es um rasches Zupacken mit der Kamera, um das lebendige Bild geht, ist selbstverständlich ein Film der hohen Empfindlichkeitsklasse unumgänglich. Insbesondere gilt dies natürlich, wenn das, wir auf deutsch available-light nennen, eher mit dem Wort Dunkelheit zu beschreiben wäre. Gerade jener Art, sich der Fotografie in nahezu uneigeschränkt spontaner Weise zu bedienen, verdanken wir so unendlich viele herausragende Bildleistungen auf den Gebieten Bildjournalismus, Werbung, Mode und Industrie.

Technik spielt keine Rolle?

Ein hochempfindlicher Film ist eben für ganz spezielle Aufgaben geeignet. Technische Perfektion wird hier zweitrangig. Wer fragt da noch nach Korn, Auflösungsvermögen, Konturenschärfe? Ganz so leicht sollten wir es wirklich nicht machen; denn was in einem modernen 27-DIN-Film tatsächlich drinsteckt, haben Versuche bewiesen, die mit einem Filmmaterial angestellt wurden, das in diesen Wochen neu auf den Markt kommt: *Agfapan 400 neu.*

COLOR Foto-Journal hat im letzten Jahr mehrfach Gelegenheit gehabt, darüber zu berichten, mit welcher Konsequenz und Zielstrebigkeit Agfa-Gevaert das gesamte Schwarzweiß-Film-Sortiment für den Professional auf den letzten Stand fotochemischer Möglichkeiten gebracht hat. Nachdem im Vorjahr der Agfapan 100 in neuer Qualität und dazu Agfaortho 25 und Agfapan 25 eingeführt wurden, war jetzt Agfapan 400 an der Reihe. Nach der nun schon mehrfach praktizierten Radikalkur gibt es jetzt auch einen vollkommen neuen 27-DIN-Film aus Leverkusen. Die ersten Versuchsergebnisse sind beeindruckend. Die Bilder der nebenstehenden Seite stellen eine kleine Auswahl der Vielzahl von Testaufnahmen dar und können den Fortschritt nur unvollkommen demonstrieren. Wir haben dabei ganz bewußt nicht nur jene Motivbereiche herausgegriffen, von denen eingangs die Rede war, und die als Domäne dieser Empfindlichskeitsklasse gelten. Es wurden vielmehr solche Aufnahmen bevorzugt, die im Normalfall mit einem Film mittlerer Empfindlichkeitsklasse aufgenommen wurden. Aber was heißt schon „Normalfall"? Bereits dieses Wort muß den Fotografen zu Widerspruch anregen, nicht nur im kreativen, sondern auch in technischen Fragen.

Wenn wir rückblickend auf die jüngere Foto-Geschichte schauen, so steht manchem noch klar der Wandel vom 17-DIN zum 21-DIN-Film vor Augen. 17/10 DIN (so schrieb man damals noch) galt schlichtweg als Standardmaterial für alle Aufnahmegebiete. Bevorzugte Technik, wenn ein Mehr an Empfindlichkeit benötigt wurde, war die empfindlichkeitssteigernde Entwicklung. 17 DIN wurde mit vielen Tricks um eine Blendenstufe „gekitzelt", weil die Auffassung vorherrschte, daß damit ein technisch besseres Ergebnis erwartet werden konnte, als bei Verwenden des höherempfindlichen Materials. Erst etwa 1960 wurde dann der 21-DIN-Film richtig „salonfähig" und allround eingesetzt.
Stehen wir heute nunmehr wieder vor einem solchen Wandel? Werden wir in Zukunft fast immer zum 400er greifen? Wer die Testaufnahme vom Big Ben (nebenstehende Seite) sieht, wird zumindest diese Fragestellung als gerechtfertigt ansehen. Auf jeden Fall – typgerechte Verarbeitung vorausgesetzt – ist es nicht mehr vollkommen abwegig, auch solche Motive mit einem „schnellen" Film aufzunehmen.

Problematische Verarbeitung?

Es ist schon fast Tiefstapelei. Nimmt man den neuen Agfapan 400 in die Hand, so ist die einzige recht sparsame äußere Veränderung ein schmaler, weißer Streifen auf der Packung mit der Aufschrift „Neue Qualität – veränderte Entwicklungszeiten". Sollte dieser etwas „dezent" ausgefallene Hinweis übersehen werden, so sind Pannen und Fehlresultate fast unumgänglich. Das neue Material unterscheidet sich nämlich grundsätzlich vom bisherigen. Das fängt bei der Entwicklungskinetik an. Das interessiert den Praktiker am meisten: Im Durchschnitt sind die Verarbeitungszeiten um 25 Prozent kürzer geworden. Ein echter Fortschritt; denn damit wurde zum einen ein Angleichen zum Agfapan 100 und zum anderen an alle wesentlichen Konkurrenzangebote erzielt. Eine „Sonderbehandlung" ist nun nicht mehr erforderlich.

Die angegebene Empfindlichkeit von 27 DIN/400 ASA wird ohne Mühe bei jeder Art Entwickler erzielt. Versuche mit Studional liqu. haben gezeigt, daß Agfapan 400 einen beachtlichen Belichtungsspielraum besitzt. Und zwar in Richtung Unterbelichtung! Extreme Werte bis über 30 DIN führten immer noch zu durchaus kopierfähigen Negativen. Bei „Pushen" durch Verlängern der Entwicklungszeit ergibt sich zwar ein deutliches Ansteigen der Gradation, das aber ebenfalls im Positiv-Prozeß leicht auszugleichen ist.

Charakteristisch für den Agfapan 400 ist der sehr gradlinige Verlauf der Schwärzungskurve. Das bedeutet für die Praxis ein Anwachsen der Schwärzung proportional zur Belichtung. Daraus ergibt sich eine optimale Grauabstufung. Die Gradation des neuen Films ist überhaupt sehr profilgerecht. Durch Variationen der Entwicklung kann sie weit aufgefächert werden. Ein Anpassen an unterschiedlichste Motivkontraste ist ohne Mühe möglich.

Der von den Chemikern in Leverkusen bereits beim Agfapan 100 durchgeführte Trick fand auch beim hochempfindlichen Agfapan 400 Anwendung: Verringerte Schichtdicke, Aufbau als Zweischichtenfilm, günstige Ausnutzung des Kanten- oder Eberhardeffektes. Auch in Bezug auf Körnigkeit ist der neue Agfapan 400 gegenüber der bisherigen Qualität um eine ganze Klasse besser geworden. Womit man auf dem Wege zum allround-nutzbaren 27-DIN-Film einen weiten Schritt voran gekommen ist. ■

Supertricks o Filmfotografie

Tips und Tricks, Folge 9

Vor kurzem habe ich wieder einmal inkognito einen der offiziellen Filmclubs besucht und „Mäuschen gespielt". Prompt fand ich sie alle versammelt, die „Amateure" jener Spezies, die dem Kinoneuling die Freude an seinem Hobby vergällen. Da gab es den technischen Theoretiker, der seine Opfer unaufhörlich mit detaillierten Beschreibungen der Innereien von Projektoren langweilte; den Ton-Fanatiker, der vor lauter akustischer Perfektion das Filmen vegessen hatte; den — vor achtzehn Jahren — preisgekrönten Senior, der seitdem kein sehenswertes Produkt mehr vorgestellt hat, aber dem Nachwuchs keine Chance einräumt... Da dieser Zustand fast schon symptomatisch für das sogenannte Clubleben ist, sollte jeder der Betroffenen die Situation überdenken und mit Verbesserungsvorschlägen aufwarten.

Es macht Spaß, mit Freunden kinematografische Probleme zu wälzen, gemeinsam Lösungen zu erarbeiten und das Ganze in die Praxis umzusetzen. Dies gelingt jedoch nur unter Verzicht auf jene sattsam bekannten „Führernaturen". Filmen und Fotografieren sind Liebhabereien für Individualisten, nicht aber für Mitläufer. Ein paar Tips für künftige Clubchefs und -mitglieder mögen dazu beitragen, ungetrübtes Vergnügen an unserem attraktiven Hobby zu erzeugen und zu erhalten. — Stehen Sie allen mit Rat und Tat zur Seite; entdecken und fördern Sie neue Talente; üben Sie Toleranz gegenüber weniger versierten Kollegen und beweisen Sie Zivilcourage gegenüber den Clubgrößen. Hüten Sie sich vor reaktionärem Verhalten und vergessen Sie die beliebte autoritäre Masche! Dies alles trägt ebenso zu erfolgreicher Filmerei bei wie die folgenden Kniffe...

Supertricks am laufenden Band

Kino-„Blendwerk" gehört zu den aufregendsten und interessantesten Spezialeffekten. Obwohl bisher nur hochwertige Super-8-Kameras entsprechende technische Voraussetzungen aufweisen, möchte ich Ihnen einschlägige Tips nicht vorenthalten. Für die Realisierung von Überblendungen, Insichblenden und Überlagerungen sind zwei in die Kamera eingebaute Extras erforderlich: Filmrückspulvorrichtung und verstellbare Sektorenblende. Darüber hinaus garantiert das Einzelbildzählwerk äußerst exakte Ausführung der Effekte. Wie alle Tricks, sollten auch diese Spezialitäten gezielt und motiviert eingesetzt werden, damit sie ihre visuelle Kraft voll entfalten können.

Die Überblendung läßt zwei unterschiedliche Einstellungen allmählich ineinander übergehen. Während sich Motiv A langsam auflöst, tritt Motiv B daraus hervor. Sofern die Kurbelmaschine nicht mit einer Überblendungsautomatik ausgestattet ist, blendet man die erste Einstellung mit Hilfe der Sektorenblende ab, spult den Filmstreifen um die Länge der Abblendung zurück und blendet die zweite Einstellung in exakt gleichem Tempo auf. So etwas ist natürlich nur dann sinnvoll, wenn bestimmte bildsprachliche Akzente gesetzt werden sollen. Die Überblendung ermöglicht beispielsweise elegante Szenenübergänge (Ortswechsel) und gelegentliche Verkürzungen des Einstellungswechsels (unmittelbar aufeinanderfolgende Weit- und Halbnah- oder Halbnah- und Großaufnahmen). Sie deutet, abhängig vom Bild- und Szeneninhalt, vergangene Zeit oder gleichzeitiges Geschehen an, verbindet Foto-Reproduktionen mit lebenden Bildern und verhilft zu verblüffend „weicher" Animation (Belebung) von Trickfiguren. Mit Überblendungsserien präsentieren wir Titeltexte in gefälliger Form oder stellen eine nahtlose Verbindung der Kurzeinstellungen von Wirbelmontagen her (geraffte Darstellung längerer Zeiträume und komplexer Motivbereiche durch eine Serie charakteristischer Fragmente). — Eine Insichblende wird nach dem gleichen aufnahmetechnischen Prinzip realisiert. Sie unterscheidet sich insofern von der Überblendung, als für Erst- und Zweitaufnahme das gleiche Motiv bei unveränderter Stativkamera-Position gefilmt wird. Nach Abblendung und Filmrückspulung nimmt man eine geringfügige Veränderung der Szenerie vor. Wird vor der Zweitaufnahme ein bestimmtes Objekt entfernt, löst es sich bei gleichbleibender Umgebung durch die Überblendung auf. Nachträglich hinzugefügte Menschen oder Gegenstände entwickeln sich aus transparenten Schemen zu durchaus realen Objekten. Anwendungsbeispiele: Geistererscheinung, „Entmaterialisation" eines Unsichtbaren, Zaubertricks, aus dem Nichts auftauchende Titeltexte, Verwandlungen à la Jekyll & Hyde.

Bei der Ausführung von Überlagerungen zweier oder mehrerer unterschiedlicher Motive muß der Filmstreifen nach Aufnahme des Erstmotivs um die Gesamtlänge der Einstellung zurückgespult und anschließend mit dem Zweitmotiv erneut belichtet werden. Da die verschiedenen Aufnahmeobjekte über die gesamte Einstellungslänge gleichzeitig sichtbar sind, ergeben sich faszinierende visuelle Ausdrucksmöglichkeiten. Man verwirklicht professionell anmutende Titeltricks oder Texteinblendungen, stellt auf optischem Wege Träume und Visionen dar, läßt Geister und Phantome auftreten, symbolisiert die seelische Verfassung einer Handlungsfigur, inszeniert Aktionen von Doppelgängern, realisiert surrealistische Kinospielereien und verdeutlicht den gleichzeitigen Ablauf zweier Ereignisse. — In der Zweifachbelichtung (Realeffekt) erscheinen beide Motive vor schwarzem Hintergrund, ohne daß sich ihre Konturen überschneiden (Variante: Einblendung des vor schwarzem Hintergrund aufgenommenen Objektes in eine sehr dunkle Partie des Zweitmotivs). Eine Belichtungskorrektur ist nicht erforderlich. — In der Doppelbelichtung (Geistereffekt) überlagert ein Motiv das andere, so daß beide ganz oder teilweise transparent abgebildet werden. Helligkeit und Ausdruck lassen sich durch Unterbelichtung um je $^1/_2$–1 Blendenstufe variieren (z. B. Bl. 8 statt 5,6).

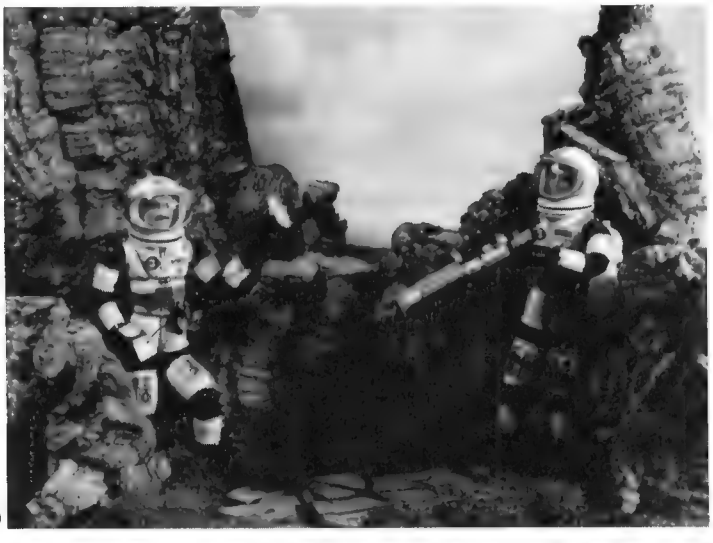
Film und Fotografie

Wer sich dem Hobbyfilm verschrieben hat, darf keinesfalls auf die Fotografie als ergänzendes Element verzichten! Speziell im filmischen Bereich ergeben sich zahlreiche Anwendungsmöglichkeiten für fotografische Produkte eigener Herstellung. Besondere Aufmerksamkeit verdienen Szenen- oder Standfotos, die aufschlußreiche Einblicke in Filminhalt und Handlungsverlauf gewähren. Sie erfreuen Mitwirkende und schüren deren Begeisterung, schmücken die Club-Chronik, informieren Freunde oder Kollegen, illustrieren aktuelle Berichte in der Lokalpresse und dienen als willkommene Gedächtnisstütze nach Unterbrechung von Dreharbeiten. Da Standfotos den Filmeinstellungsinhalt möglichst exakt wiedergeben sollen, müssen sie während der Kinoaufnahme geschossen werden. Bildinhalt und Ausleuchtung sowie Aufnahmedistanz und Bildwinkel von Filmszene und Foto sollten weitgehend übereinstimmen. — Dies im Gegensatz zu sogenannten Werkfotos, die man unter Umständen auch „blitzen" darf. Kein Filmemacher läßt sich eine Gelegenheit entgehen, fotografische Blicke hinter die Kulissen zu werfen. Werkfotos informieren über die Anwendung

von Kameras, Scheinwerfern, tricktechnischen Hilfsmitteln oder Tonapparaturen. Da sie Zusammenhänge zwischen Technik und Gestaltung offenbaren, schätzt man solche Aufnahmen nicht nur als Illustrationsmaterial von Erfahrungsberichten in der Fachpresse. — Schließlich besteht die Möglichkeit zur grafisch-fotografischen Verwertung der Bilder für Filmprogramme und Miniposters. Man wählt einige typische Aufnahmen aus, die nach Art einer Klebemontage zusammengefügt und mit Eignerzeichen, Haupttitel und den Namen der Mitwirkenden versehen werden. Die Beschriftung erfolgt mit der Schreibmaschine (längere Texte) und mit Transfer-Buchstaben von Letraset oder Mecanorma (Haupttitel).

Damit sind die Verwendungsmöglichkeiten aber keineswegs erschöpft. In Ausnahmefällen und unter gewissen Voraussetzungen kann man seinem Publikum nämlich Standbilder als Filmmotive offerieren. So lassen sich beispielsweise Fotos mit der Filmkamera reproduzieren, wenn ein bestimmtes Objekt versehentlich nicht via Laufbild aufgenommen wurde, wenn nachträglich Auf- oder Abblendungen eingebaut werden sollen, und wenn es sich um spezielle Nachtaufnahmen handelt, die nur als fotografische Langzeitbelichtungen zu verwirklichen sind. Bei Flachmodelltricks spielen Fotos sogar eine Hauptrolle. — Entsprechend dimensionierte Fotografien eignen sich hervorragend als erschwindelte Kulissen für Personen (Naheinstellungen) oder Miniaturmodell- und Puppentrick-Akteure. Soll der Realitätseindruck erhalten bleiben, dürfen die Fotos keine Abbildungen beweglicher Details aufweisen (Lebewesen, Verkehrsmittel, Wasserflächen). Man bevorzugt im allgemeinen Panoramamotive. Sofern das Foto als synthetischer Hintergrund vorgesehen ist, muß auf übereinstimmende Größenverhältnisse geachtet werden. Verräterische Vordergrundobjekte sind notfalls durch Akteure oder aufgeklebte Fototeile zu kaschieren. In Märchen-, Phantasie-, utopischen oder abstrakten Lichtspielen lassen sich die fotografischen Zwischenschnittmotive durch Anwendung unterschiedlicher Aufnahmetechniken („Blendwerk", Einzelbildtricks, Travelling usw.) hervorragend mit darauf abgestimmten Laufbildern kombinieren, ohne daß sie als „antifilmisch" empfunden werden. Hier bewähren sich vor allem jene fotografischen Verfremdungen, die mit kinematografischen Mitteln nicht realisierbar sind. Bei sparsamen und somit effektsteigerndem Einsatz sind folgende Fototricks für Kinozwecke ausdrücklich zu empfehlen: Monochrompapier und Color Key (SW-Originale), Pseudosolarisation und Agfacontour, Color-Infrarot, Zoom-Trick, Fisheye-Verzerrung, Negativ- und Reliefdruck, Klebemontage.

①



②

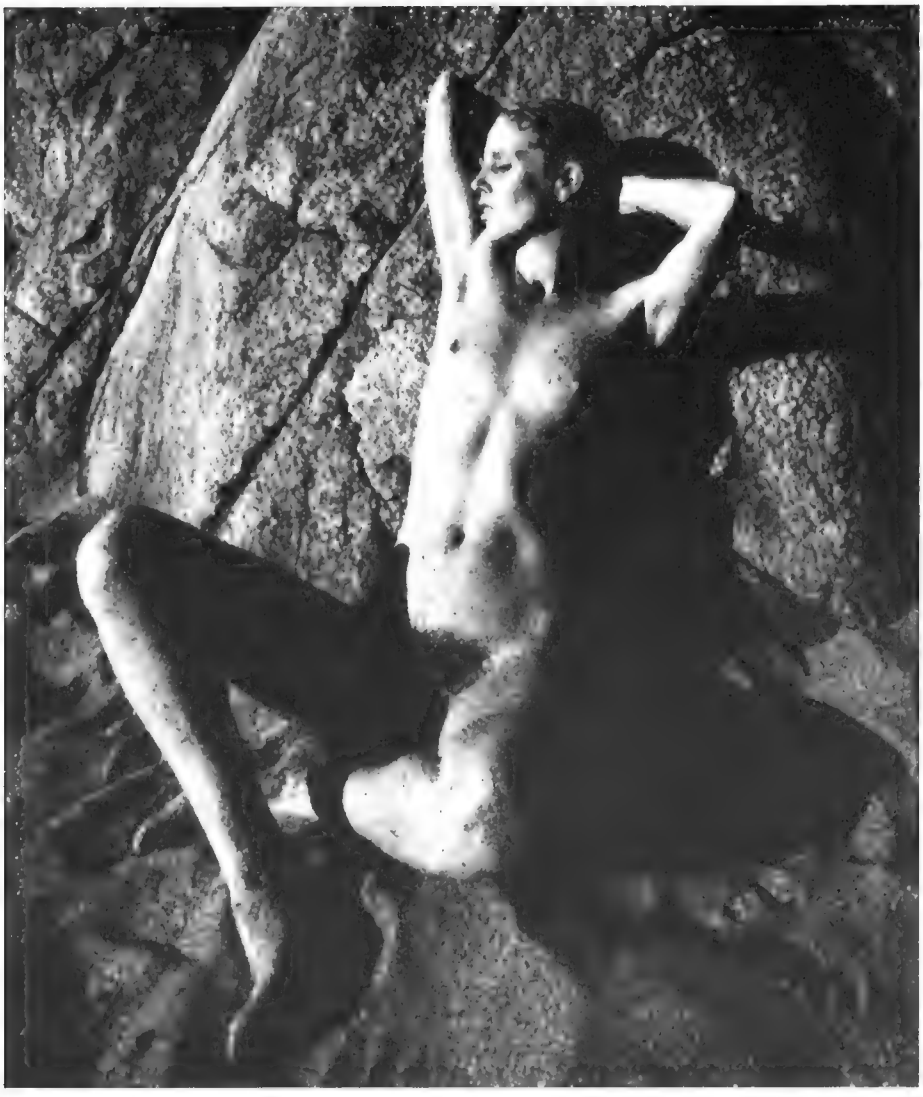
③

1) Die Überlagerung als Symbol für eine „gespaltene Persönlichkeit" oder für den Ausbruch aus der Realität.

2) Das Standfoto eines Puppentrickfilms ist genau auf den Motivausschnitt der Filmkamera abgestimmt.

3) Erst das Werkfoto demonstriert Größenverhältnisse und Anordnung des Minischauplatzes.

KÜNSTLER & MODELLE



ERICH KLEMM

Erotische Momente fotografiert von Erich Klemm. Fünf Bilder — fünf verschiedenartige Bildinhalte, die doch ein dynamisches Ganzes ergeben: Sinnlichkeit, Körperlichkeit und Seele der Frau unserer Zeit. Aus den Bildern spricht die Fähigkeit der Hingabe an die Freude, der Anmut, dem Zurückgezogensein in sich selbst. Der weibliche Körper als unerschöpflicher Quell des Ausdrucks. Diesen Eindruck vermittelt auch das Werk „Girls - Girls" von Erich Klemm (Verlag Laterna magica Joachim F. Richter), dem wir diesen Bildbeitrag entnommen haben. Gaby

Nikon F und Agfapan

Matadore der Kamera

Walter Sand

Der gebürtige (1926) Wiener studierte an der Akademie für angewandte Kunst Gebrauchsgrafik. Als freiberuflicher Grafik-Designer verwendet er häufig Fotos für seine Arbeiten. Schon früh ergab sich dadurch die angewandte Verbindung von Fotografie in den Gesamtablauf seiner beruflichen Tätigkeit. Mit der Verwendung von Fotos innerhalb der Gebrauchsgrafik beschäftigte sich auch seine (preisgekrönte) Diplomarbeit aus dem Jahre 1950. So zieht wie ein roter Faden durch sein Wirken die Verbindung von Grafik, Fotografie und Malerei.

Werner Pfaffl

Ein Fotograf der „young generation", der als Grundlage seiner fotografischen Arbeiten eine Lehre als Reprofotograf begann. Zu dieser Zeit ahnte Werner Pfaffl noch nicht, daß die Arbeit in der Dunkelkammer zum Inhalt seines derzeitigen Lebens werden würde. Mit zwanzig Jahren im Militärdienst, bei einer topografischen Einheit, stellte er mehrfarbige Reproduktionen und Fotos her. Aber erst die Konfrontation mit Schwarzweiß-Fotografiken überzeugte ihn von den kreativen Möglichkeiten. Sein Bundeswehr-Entlassungsgeld von DM 900,– diente zur Anschaffung der ersten Laborgeräte.

Herbert Meißner

Herbert Meißner (geboren 1926) ist davon überzeut, daß schöpferische Fotografie in einem engen Verhältnis zur praktischen Technik, zur Logik und Gesetzmäßigkeit von Zahlensystemen steht. In unzähligen Kursen bildete er Hunderte von Amateuren in der Selbstverarbeitung von Farbbildern aus. Und dies nebenberuflich! Der gelernte Techniker arbeitet nämlich hauptberuflich in der Abteilung für Presse- und Öffentlichkeitsarbeit der Agfa-Gevaert. Hier ist er tagaus, tagein mit der Fotografie beschäftigt.

Rainer Kiedrowski

Der heute 26jährige Wuppertaler wollte eigentlich seine schulische Ausbildung mit dem Wirtschaftsabitur beenden. Die Fotografie kam ihm dazwischen. Seit dem 16. Lebensjahr beschäftigte er sich immer mehr damit, bis die Fotografie zum Beruf wurde. Als Autodidakt beschritt er den mühevollen Weg fotografischer Ausbildung. Heute arbeitet er voll und ganz als Berufsfotograf.

Edmund Bugdoll

Während der Drogisten-Lehre erhielt er seine ersten fotografischen Anregungen und Anstöße für eigenes fotografisches Arbeiten. Mit Hilfe der Famous Photographers School, eifrigem Selbststudium und der Ablegung der Fotografenprüfung in der Schweiz stellte Edmund Bugdoll sein fotografisches Wissen auf eine fundierte Basis. Sein besonderes Interesse gehört der Dunkelkammer und dem lichtbildnerischen Experiment – von der Aufnahme bis im Labor, wo der 28jährige viele Nächte verbringt.

SCHWERPUNKTTHEMA: Heimlabor 2

WALTER SAND

Essay 1: Fotografie + Malerei = Foto-Pastelle

Das geistige, philosophische und kulturelle Leben unserer Zeit ist mehr denn je durch ein Verwischen der Grenzen innerhalb bestimmter Disziplinen sämtlicher kultureller Richtungen bestimmt. Stufenlos gehen Ansichten, Lehrmeinungen ineinander über: befruchten sich gegenseitig, führen weiter und schaffen neue Richtungen. Dies gilt im besonderen Maße für die bildende Kunst und die Fotografie. Und während wir noch vor wenigen Jahrzehnten beide Richtungen – streng voneinander getrennt – verfolgen können, so sehen wir heute, daß die allgemeine geistig-intellektuelle Öffnung gerade hier ein Miteinander vermittelt. Im Grunde genommen liegt dieses Miteinander zweier „abbildend-aussagender Medien" auf der Hand, ist doch im Grunde genommen das Anliegen beider Medien dasselbe: Abbilden und Aussagen von Realem oder Irrealem, Gegenständlichem oder Abstraktem, mit allen Zwischenstufen, die nur möglich sind. Das Miteinander von Fotografie und bildender Kunst, diesen ungeheuren Fortschritt (bester abendländischer Tradition entsprechend) machten kühne, wagemutige Einzelgänger (echte Wertebringer im Sinne des Genialen) möglich. Walter Sand ist einer der bedeutendsten Männer unter diesen Pionieren. Wie alles Geniale, so ist auch seine Verbindung von Fotografie und Malerei von klarer Einfachheit. Darüber berichtet O. Michael Artus: „Nach vorher festgelegten Bildkompositionen macht Walter Sand auf Grund der ersten Skizzen zuerst Schwarzweiß-Aufnahmen. Die Vergrößerungen davon klebt er unter Berücksichtigung des späteren gemalten Teiles zu einer Collage zusammen. Das Reproduktionsnegativ dieser Collage dient als Ausgangspunkt des Fototeiles der Fotomalerei (nur selten verwendet er dafür Originalnegative). Es wird auf Kodak-Dye-Transfer-Film im endgültigen Format vergrößert. Die Verarbeitung dieses Materials ist problemlos und erfordert keine zusätzliche Dunkelkammerausrüstung. Zwischen Stoppbad und Fixierbad ist – abweichend von den Verarbeitungsvorschriften – ein Bleichbad angezeigt. Der fertig verarbeitete Film ist farblos und glasklar. Er nimmt in der Intensität der Grauwerte der Collage Kodak Retuschierfarben, versetzt mit 2% Essigsäure, an. Dadurch ist es möglich, jedem kleinsten Fleck des Fototeiles mit dem Pinsel die gewünschte Farbe zu geben. Überflüssige Farbe hebt man mit Löschpapier ab oder wascht sie mit reinem Wasser aus. Der eingefärbte Film (es können auch mehrere Schichten übereinander sein) wird auf einen gemalten Untergrund gelegt, für den jede nicht pastose grafische oder malerische Technik geeignet ist. Wesentlich ist, daß der Film darauf eben aufliegt. Durch ständiges Abstimmen der einzelnen Teile aufeinander entsteht die Einheit der Fotomalerei."

Walter Sand realisierte die Einheit von Fotografie und Malerei, er schuf nicht nur die gestalterische, sondern ebenso die handwerkliche Einheit beider Medien. Er schuf die vollkommene Fotomalerei. HvL.

„Chartres" (in drei Arbeitsstufen entsteht das endgültige Bild):

1. Schwarzweiß-Aufnahme der gotischen Portalstatuen der Kathedrale von Chartres. Mamiya C 3, f = 105 mm, Bl. 8, 1/250 sek. Ilford FP3.
2. Schwarzweiß-Aufnahme des Inneren mit der „Rose de France". Mamiya C 3, f = 65 mm, Bl. 11, ca. 8 sek. Ilford FP3.
3. Montage der entzerrten Aufnahmen 1 und 2, wobei Details der Rosette vernachlässigt wurden. Das Reproduktionsnegativ dieser Montage wird auf Dye-Transfer-Film vergrößert.

„Heldenplatz"
(dieses Bild ist das Resultat dreier Arbeitsstufen):
1 Entwurfsskizze
2 Schwarzweiß-Aufnahme des Erzherzog Karl Denkmals. Linhof Technika 6 x 9. f = 240 mm. Ilford FP4.
3 Montage der Aufnahmen. Das Reproduktionsnegativ wird auf Dye-Transfer-Film vergrößert, dieser mit Kodak Retuschierfarben behandelt und auf den gemalten Untergrund gelegt.

Auch dieses Bild (links) entstand in derselben Technik wie vorher beschrieben. Aus 3 Aufnahmen des Fotografen Watschi komponierte Walter Sand den „5. Tag der Genesis" (aus dem Zyklus „Die Genesis" stammend).

Zu diesen Bildern in mehreren Zwischenstufen (hier nummeriert) entstehen die Fotopastelle von Walter Sand.

„Heimweh"

Bild oben:

1 Selbstdruck eines geknüpften Netzes, das der Komposition entsprechend unter dem Vergrößerungsapparat mit Stoßnadeln auf grafischem Film fixiert wurde.

2 Collage eines Auges, einer Haarsträhne und eines Baumes in schwarzweiß.

3 Oberste Schicht des fertigen Fotopastells ist eine Vergrößerung des Reproduktionsnegativs von 1 auf Dye-Transfer-Film (unscharf eingestellt).

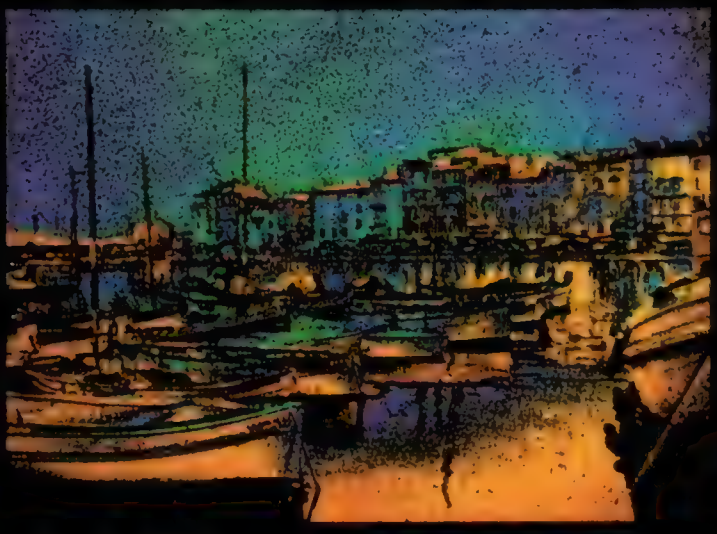
4 Zweite Schicht des Fotopastells. Vergrößerung des Reproduktionsnegativs von 2 auf Dye-Transfer-Film.

5 Mit Pastellfarben auf Leinenkarton gemalter Untergrund des Fotopastells.

WERNER PFAFFL

ESSAY 2: Negativ- und Positiv-Prozeß

Die Lehre als Reprofotograf kommt in den Bildern von Werner Pfaffl unverkennbar zum Ausdruck.
Er hat sich ganz der Laborarbeit verschrieben und kommt zu Ergebnissen mit subtilem Reiz in der grafischen Umsetzung.
Deshalb ist es angebracht, etwas von der Technik zu berichten, um Anregungen für eigene Versuche zu geben.
Basis ist die Tontrennung: Vom Farbdia werden auf panchromatischem Halbtonfilm 9 x 12 cm Negative gezogen und mit Pass-Lochung versehen.
Von diesen werden unter dem Vergrößerer vier Lithfilme kopiert und im Zeitverhältnis 1 : 2 : 4 : 8 entwikkelt. Man erhält vier abgestufte Strichpositive. Ein weiterer Kopierprozeß ergibt davon vier Strichnegative.
Montage von Negativen und Positiven mit unterschiedlicher Dichte.



Unter Einschaltung verschiedener Farbfilter werden diese Montagen auf Farbmaterial oder Farbpapier belichtet. Man kann auch Aquidensitenfilm nehmen und erhält weitere Varianten.
Der Autor will den Motiven nicht die ganze Realität nehmen, sondern diese durch grafische Effekte lediglich unterstreichen. Er will auch die individuelle Farbgebung im Griff behalten. Wie man erkennt, leistet er sich dabei weitgehende Freiheiten zum Vorteil seiner Bildwirkungen.

J. Giebelhausen

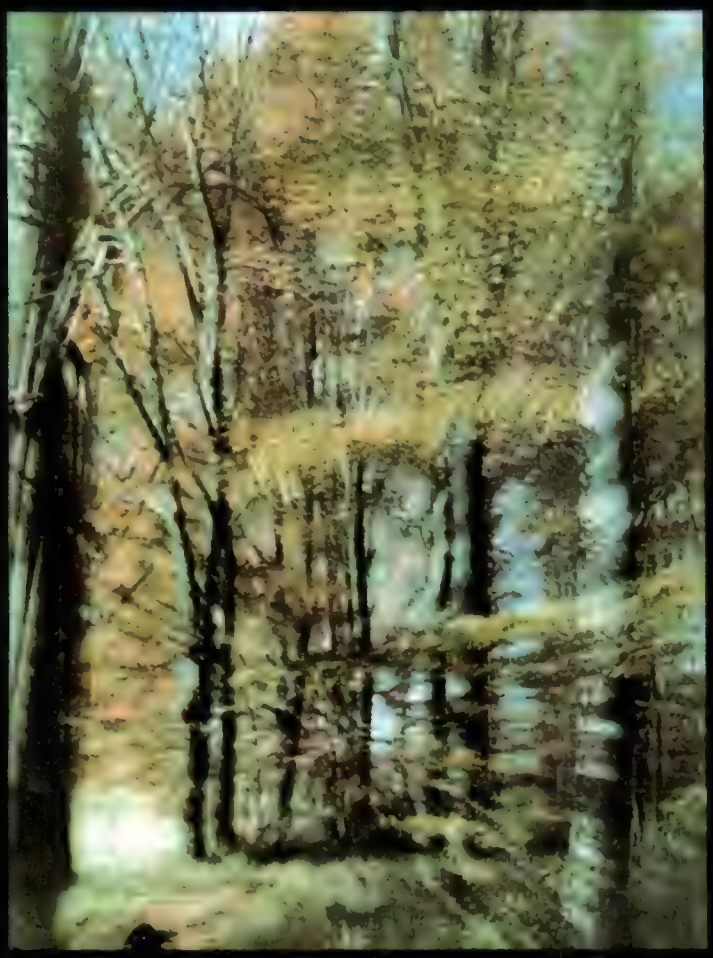
Im Sarntal/Südtirol gibt es noch eine Enklave mit fast rein romanischer Bevölkerung. Es sind Reste der römischen Einfluß-Sphäre aus dem 1. bis 2. Jahrhundert n. Chr., die sich in diesem abgelegenen Tal erhalten haben, während die Kämpfe und Straßenbauten damals über die Höhen sich verlagerten.

Unser Schnappschuß (rechte Seite) der Bauern nach dem Kirchgang wirkt wie ein altes Gemälde, nachdem der Autor seine Strichauszüge mehrmals umkopiert und auf Positiv-M-Film im Negativ solarisiert hatte. Originalaufnahme auf Agfa CT 18, Blende 8, 1/60 Sek.

Der Hafen von Saint Tropez (oberes Bild) wurde in den späten Abendstunden aufgenommen. Vom 24 x 36 mm-Agfa-CT-18-Dia wurde auf Positiv-M-Film 9 x 12 vergrößert und solarisiert. Wir empfinden die Betonung der grafischen Helldunkelwerte in diesem Bild besonders angebracht, weil damit ein konsequenter Bildaufbau repräsentiert wird.

Der Erlachsee (untere Aufnahme) bei Denkendorf bezieht seine grafisch-bizarre Stimmung aus einer Zusammenbelichtung von 6 Agfacontour-Auszügen.
Eine anschließende leichte Solarisation ergab die Farbsäume an den Konturen, nachdem unter Filterung auf Farbmaterial reproduziert wurde.

HERBERT MEISSNER



Essay 3: Farbsteuerung mit Dunkelkammer-Filter-Technik

Der Fotograf beschreibt die hier angewandte Fototechnik wie folgt: „Nach dem Einrichten der Kamera (Voigtländer Bergheil 9 x 12 cm) mit Rollfilmadapter 6 x 9 und 15-cm-Heliar auf das Motiv und vom Stativ aus unterteilte ich die gemessene Gesamtbelichtungszeit von 1 Sekunde in folgende Intervalle 1/2 Sek. plus 1/4 Sek. plus 1/8 Sek. plus 1/8 Sek. Diese Zeiten belichtete ich unmittelbar nacheinander (Mehrfachbelichtung), wobei ich bei jeder Teilbelichtungszeit den Laufboden meiner Kamera und damit Objektiv und Bildschärfe um drei bis fünf Millimeter auf das Objekt zu verstellte. Durch diese Belichtungsmethode entstand eine Art Fahreffekt, der nicht mit dem normalen Zoom-Effekt zu vergleichen ist. Bei relativ starker Abblendung (Blende 25) bleiben die Konturen über die gesamte Bildfläche relativ scharf, anders als beim Zoomen, bei dem nur die Mitte des Motivs scharf gezeichnet wird. Als Film benutzte ich den Agfacolor CN 17. Das belichtete Farbnegativ veränderte ich durch verschiedene Farbfilterungen während der Vergrößerung, um unterschiedliche Farbwirkungen zu erzielen. Übrigens habe ich versucht, den Zoom-Effekt in einer kontinuierlichen Bewegung (Veränderung der Brennweite und Schärfe während einer Sekunde) zu erzielen. Entsprechend war der Eindruck der einer gleichmäßig fließenden Bewegung entspricht. Die reizvollere Lösung aber ist eine Art optischer Terrassendynamik, wie sie für die hier abgebildeten Beispiele charakteristisch ist."

Manche Fotografen schwören auf ihre Intentionen. Sie verlassen sich ganz und gar auf den schöpferischen Einfall und betrachten fotografische Technik als zweitrangig. Insbesondere die Verarbeitung des „genial" belichteten Fotomaterials überläßt man am besten anderen, die nun einmal von Berufs wegen dafür da sind. Herbert Meißner ist da aus anderem Holz geschnitzt. Der Umgang mit der fotografischen Handwerkszeug, mit der damit zusammenhängenden Chemie und Technik macht ihm Freude. Stets trägt er — man könnte sagen symbolhaft — einen kleinen Rechenschieber in der Westentasche. Ein reiner Techniker ist er keineswegs. Seine Bilder verraten den Hang zur Romantik, seine Liebe zur Naturfotografie, aber auch eine gewisse Neigung zum Experiment, das er bei der Aufnahmetechnik und in der Dunkelkammer meisterlich beherrscht. Als Assistent Dr. Boies organisierte Herbert Meißner für Agfa-Gevaert unzählige Farblehrgänge in den Bereichen Amateur- und Berufsfotografie, eine Tätigkeit, die ihn zwangsweise mit allen Tricks der Aufnahme- und Labortechnik vertraut machte.

Bei unseren Bildern scheint es sich auf den ersten Blick um Aufnahmen mit einem Zoom-Objektiv zu handeln. Doch der Schein trügt. Der Fotograf entwickelte seine eigene Methode, um impressionistisch angehauchte Farbaufnahmen zu erzielen. Diese Methode ist typisch für den Erfindungsreichtum des Fotografen, der seine Freunde immer wieder mit neuer aufnahmetechnischen Einfällen überrascht.

Hugo Schöttle

RAINER KIEDROWSKI

Essay 4: Kombination von SW und Farbe

„Ich habe noch sehr viel vor!" sagt der junge rheinländische Fotograf in Bezug auf seine weiteren Pläne.
Schon mit seinen 26 Jahren hat er allerhand auf die Beine gestellt:
Ein eigenes Studio, das man eher eine kleine Repro-Anstalt nennen möchte – und die autodidaktischen Erfahrungen vom Amateur zum ausgereiften, nein ausgekochten Profi.
Keine Technik ist ihm fremd, sei es Infrarot, Siebdruck, Sandwich, Color Key (3M-Verfahren) oder verschiedene Retuschetechniken. Diese Verfahren braucht er ständig, wenn es darum geht, die heute sehr diffizilen Kundenwünsche zu erfüllen. Bei kommerziellen Tonbildschauen, Multivisionen, Plakaten, Prospekttiteln, wie sie heute zum Auftragsbestand gehören,

werden vom Kunden einfach alle diese Möglichkeiten vorausgesetzt. Also muß der Berufsfotograf nicht nur damit vertraut sein, sondern eigene Vorschläge für ihre Anwendung machen. Somit gehören eine Reprokamera, Ätzpult, Leuchttisch und diverses Zubehör zur Ausrüstung des kreativen Fotografen. Doch alle schönen Künste im Labor zählen immer erst zum zweiten Schritt. Voraussetzung sind stets noch attraktive Aufnahmen – und die bringt er von seinen umfangreichen Reisen mit: Aus dem Vorderen Orient, aus Island, Nordafrika und selbst aus Europa. Denn es kommt bekanntlich nicht nur darauf an, wohin man fährt, sondern was man entdeckt – mit den Augen eines Fotografen, der seine technischen Möglichkeiten kennt.

J. Giebelhausen

Die Technik:
Mit der 6 x 6 Kamera ist man einerseits noch beweglich genug, um überall auf Reisen ohne Kamerakoffer zur Stelle zu sein. Andererseits eignet sich dieses Mittelformat ohne weiteres für alle Arten nachträglicher Manipulationen.
Kiedrowskis Neigung zur dezenten, ja pastellenen Farbigkeit ist die Basis für seine geschmackvollen Kombinationen mehrerer Motive.
Unser oben abgebildetes Beispiel zeigt besonders deutlich, wie der Verzicht auf Buntheit zur kultivierten Farbgestaltung führt. Die Montage mit einem mehrfach umkopierten Portätfoto, dessen harte Schwarzweiß-Grafik holzschnittartige Akzente setzt, beweist, daß Sandwich-Technik gezielt vorbereitet werden sollte, wenn nicht eine verwirrende Farb-Illumination resultieren soll.
Kamera: Praktisix 6 x 6 mit 80 mm Brennweite. Ektachrome-Umkehrfilm, selbstbearbeitet. Strichreproduktion vom Schwarzweißnegativ bei der übergelegten Fotografik.

Millionen Touristen wandern durch südländische Städte – mit Kameras und Objektiven bewaffnet. Aber selten findet man in den Diakästen Aufnahmen, über dem Durchschnitt, zum Beispiel mit einem ausgefallenen Standpunkt, mit originellem Blick, neuartig gesehen.
Kiedrowski liebt es, die Kamera unorthodox zu handhaben. Seine Fotos, senkrecht nach oben bilden eine ornamentale Serie subtiler Leckerbissen. Er benutzt sie als Ausgangspunkte für die weitere Bearbeitung im Studio und Labor. Die Kombination eines Dias mit dem Schwarzweiß-Negativ bringt eine interessante Farbcharakteristik, weil der Grundton des Dias – hier der Himmel – auch dem Negativ eine gewisse Färbung verleiht (Bild rechts). Asahi Pentax 6 x 7 cm, Ektachrome- o Umkehrfilm plus Agfa IF Negativ.

EDMUND BUGDOLL

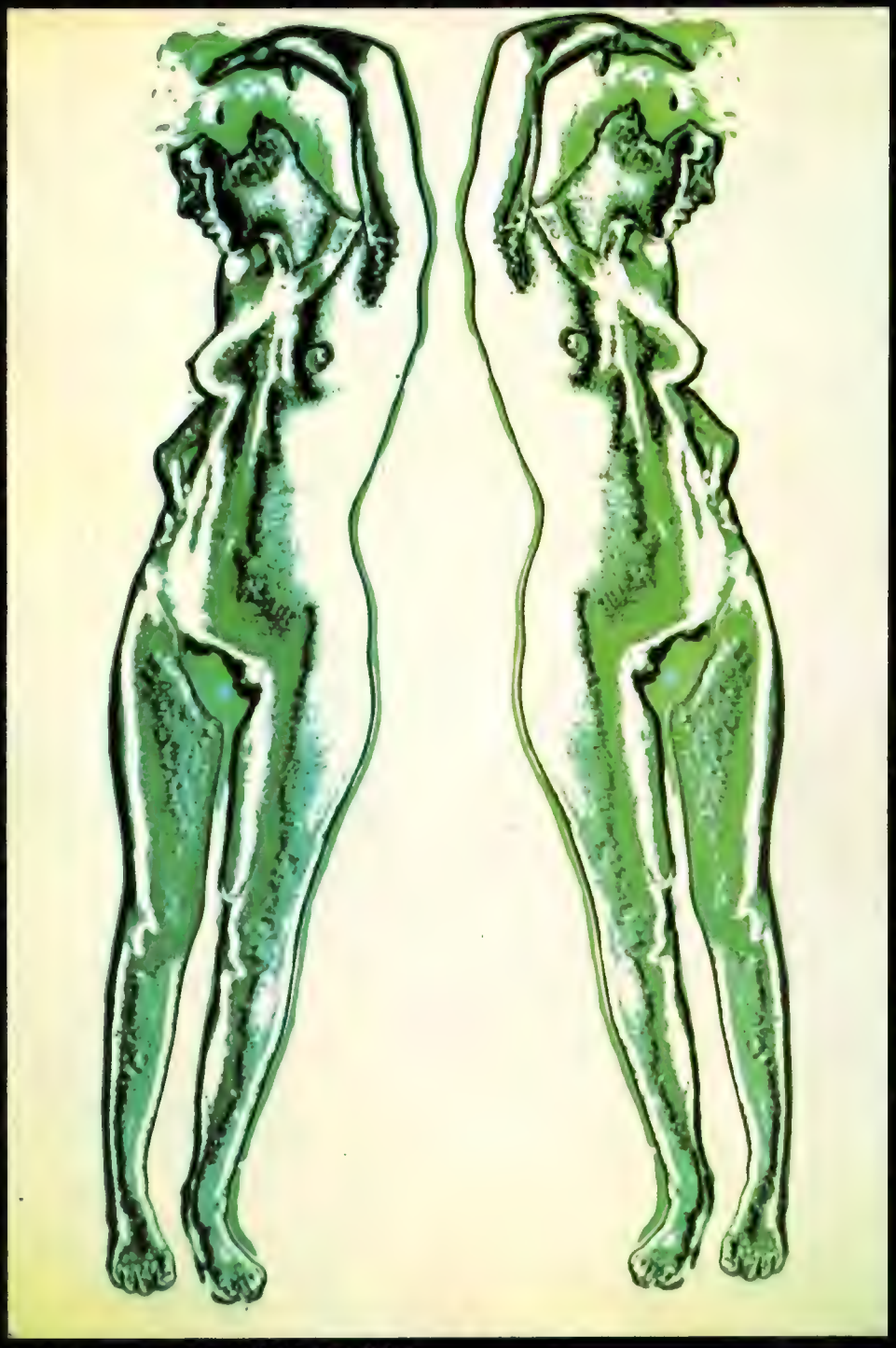
Essay 5: Chromogene Filterung

Im Laufe der Beschäftigung mit der Fotografie – mit ernsthafter und gezielter Beschäftigung, versteht sich, kristallisiert sich meist eine ganz bestimmte Technik heraus, die man kultiviert, und in der man es dann zur Meisterschaft bringt. Dies demonstriert sehr anschaulich der junge Fotograf Edmund Bugdoll. Seine Ausbildung: Fotofachschule, Famous Photographers School und ein umfangreiches Studium der Fachliteratur des in- und Auslands. Fotografenprüfung in der Schweiz rundete den beruflichen Weg ab. Heute ist dieser vielseitige Fotograf Geschäftsführer eines Fotofachgeschäfts und hat einen Lehrauftrag an der Düsseldorfer Kunstakademie. Da man aber nie aufhört, zu lernen – schon gar nicht im kommerziellen Fotografen-Dasein – hat er sich mit anderen gleichgesinnten Fotogestaltern zu der Gruppe „VIEW" zusammengeschlossen. Gemeinsames SW- und Colorlabor, gemeinsame Repräsentation und Diskussionen stellen die Basis für überaus erfolgreiche Arbeit.

Die Experimente, von denen wir einen Ausschnitt zeigen, sind meist das Ergebnis nächtlicher Stunden im Labor. Nach genauer schriftlicher Planung entstehen die Bilder sodann ganz gezielt. Ein Hobby sei noch erwähnt: Bugdoll sammelt Originalfotos. Bilder von berühmten und unbekannten Fotografen aus aller Welt.

J. Giebelhausen

Die Technik:
Die Pseudosolarisation eines Schwarzweiß-Negativs wurde mit entsprechender Filterung chromogen auf Colorpapier belichtet und entwickelt. Dann entstand jene delikate Farbigkeit mit verwandten und doch unterschiedlichen Zwischentönen. Zusammenfassung und grafischer Halt wird durch die zwangsläufig entstehende Kontur der Solarisation gegeben.



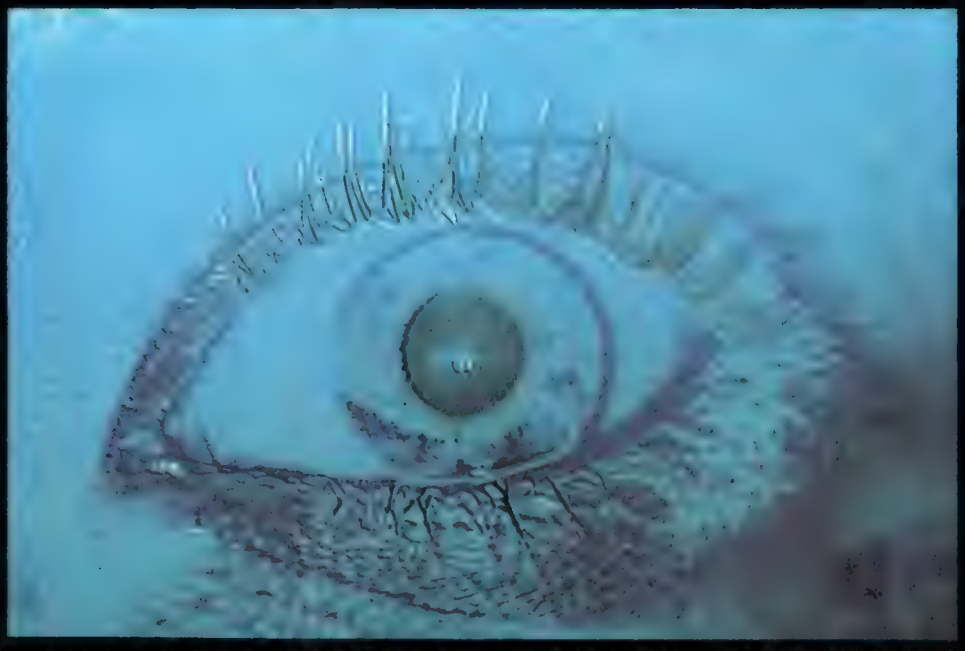
Zwei chromogen entwickelte und solarisierte Negative wurden ohne weitere Filterung auf Colorpapier vergrößert. Nach Umlegen der Negativ-Montage erfolgte die zweite Belichtung auf dasselbe Papier. Da der Untergrund bei der Aufnahme weiß war, konnte das dichte Negativ ohne Maske verwendet werden. Die Symmetrie ist faszinierend.

Eine Pseudosolarisation – indirekt chromogen entwickelt und sodann auf Agfachrome 50 L mit dem Micro-Nikkor reproduziert.
Die indirekte Entwicklung nach Richtung nur einer Farbe läßt sich durch Zeit und Temperatur steuern. Bei der Reproduktion auf Umkehrmaterial kann nochmals die Farbigkeit durch Filterung geändert werden.

Was aus einem Motiv werden kann, demonstrieren diese Seiten.
London – die berühmte Ansicht vom Themse-Ufer: Tower, Big Ben. Chromogene Entwicklung eines Color-Negativfilms. Auf Schwarzweiß-Material wurde dann eine Kopie gezogen, die später mit dem Farbnegativ kombiniert worden ist, um eine grafische Struktur zu erzeugen. Damit werden die Farben etwas gebrochen und bekommen einen sehr feinen dezenten Charakter. Durch Montage von Positiv SW und Negativ (Farbe) läßt sich eine nochmalige Steigerung der Verfremdung erzielen. Schließlich wird diese Montage auf normalem Umkehrfilm – in diesem Falle Agfachrome 50 L reproduziert, um ein verwertbares oder projizierbares Dia als Endprodukt zu erhalten.
Variationsmöglichkeiten sind gegeben: Einerseits durch die Farbsteuerung bei der chromogenen Entwicklung und zum anderen durch die Wahl der Schwarzweiß-Negative oder Diapositive in ihrer gradationsmäßigen Abstufung oder in ihrer Verarbeitung als Pseudosolarisation mehr oder weniger stark graduiert. Damit aber sind wiederum so vielfältige Kombinationseffekte möglich, daß es unmöglich ist, hier fertige Rezepte zu geben. Das reizvolle daran sind ja dementsprechend auch die eigenen Experimente, auf die man bei Gelingen stolz sein kann – eben weil sie selbst erfunden und verfeinert sind.

Ein kleiner Hinweis für ambitionierte Amateure, die es versuchen wollen: Als Grundlage für diese Experimente eignen sich in erster Linie Motive mit starken Kontrasten. Man fotografiere oder wähle daher aus: Kontrastreiche Sujets, kontrastreiche Beleuchtung z. B. bei Heimaufnahmen oder im Studio.
Natürlich lassen sich weitere Negative montieren. Unten sehen wir ein Beispiel mit unscharf eingestelltem Negativ einer Lichtquelle. Der Fantasie sind kaum Grenzen gesetzt.

Auf den Grad der (farbigen) Beleuchtung bei der nachträglichen Zweitbelichtung des Colornegativs während der Farbentwicklung kommt es an, wie die Verfremdung, die Umkippung der Tonwerte ausfällt. Wählt man diese Zweitbelichtung nun auch noch farbig gefiltert, so ergeben sich – allerdings nicht leicht kontrollierbare – pseudosolarisationistische Farbverfremdungen mit allerlei Überraschungen und Zufälligkeiten.
Die Kunst liegt dann im Auswählen der ansprechenden Bildwirkungen.
Aus einer Serie vom gleichen Motiv zeigen wir einige Arbeiten und hoffen auf die Vielfältigkeit der Möglichkeiten damit hinzuweisen, bzw. Anregungen für eigene Experimente geben zu können.
Die Tontrennungsreliefs mit Positiv-Negativ-Solarisation und Tontrennung in chromogener Entwicklung wurden auf Agfachrome Professionell 50 L reproduziert.



Tontrennung ist die Aufsplitterung der Halbtöne eines SW-Negativs in unterschiedliche, in sich aber homogene Tonflächenreliefs.
Sie erfolgt mittels stufenweiser Belichtung auf Strichmaterial, z. B. 081 Kopierfilm. Dann wird ein vom Originalnegativ gefertigtes Dia chromogen in einem Farbton entwickelt und zusammen mit den Stufen-Negativen auf dem Leuchttisch montiert. So ist die obere Abbildung nach ihrer Reproduktion auf Agfachrome 50 L entstanden.
Das untere Bild geht auf eine Umkopierung zweier extraharter Vergrößerungen auf 081 zurück. Dieser Film wurde sodann mit einem vom Original angefertigten Dia auf dem Leuchttisch zusammenmontiert. Reproduktion auf Agfachrome 50 L Umkehrfilm lieferte die druckreife Vorlage.

Derzeitiger Entwicklungsstand Technik, Methoden, Geräte. Gedanken zum Schwerpunktthema des Monats.

Farb-Heimlabor

Bis vor kurzem war es für die meisten engagierten Amateure und auch für viele Profis eine Sache der Selbstverständlichkeit, die Ausarbeitung ihrer Farbbilder einem Fremdlabor anzuvertrauen. Der Fotograf im eigentlichen Sinne des Wortes blieb somit in der oft bildentscheidenden Phase der Ausarbeitung passiv. Denn zu sehr galt die Selbstverarbeitung des Farb-Papierbildes als komplizierte, äußerst chemikalienreiche Angelegenheit. Und teuer war das Ganze auch – aufgrund beachtlichen Farbpapier-Ausschusses (zahlreiche Filterproben!). Die Selbstverarbeitung in Farbe war also nicht nur umständlich, sondern auch kostspielig. Das alles ist vorbei: Der gerätetechnische Einzug der Elektronik und fotochemische Fortschritt des Farblabors haben einen ersten Höhepunkt erreicht. Es folgt nun die Phase weltweiter Verbreitung und Bewußtwerdung in Theorie plus Praxis. Nachstehend sei eine kurze Bestandsaufnahme über den heutigen Stand des Farb-Heimlabors unternommen.

Sinn und Zweck

Farbfilme und zugehörige Selbstverarbeitung sind so meß- und steuerbar geworden, daß Farbe in nahezu jedem gewünschten Ausmaß manipuliert werden kann. Selbstverarbeitung von Farbbildern ist gleichbedeutend mit einem unerhörten Reichtum individueller Farbgestaltung. Und noch etwas: Nur zu oft sprechen wir von ständig steigenden Preisen, aber noch nie war die Selbstverarbeitung von Farbbildern so preiswert wie heute!

Farb-Negativprozeß

Dieser ist im Prinzip dasselbe Verfahren wie die Filmentwicklung in SW. Anstelle der SW-Chemikalien treten eben Farbchemikalien und noch präziser einzuhaltende Verarbeitungsvorschriften. Dazu kommen zahlreiche fachliche Probleme, deren Lösung einfach ist, wenn man auf die entsprechende Literatur zurückgreifen kann. Hier aber sieht es derzeit nicht besonders rosig aus – mit einer einzigen Ausnahme, die dem praxisbezogenen Selbstverarbeiter bis ins kleinste Detail Auskunft über die richtige Abwicklung aller Farb-Selbstverfahren gibt: es handelt sich um das fast fünfhundert Seiten starke Werk von Günter Spitzing „Vergrößern – schwarzweiß und farbig" (aus der Reihe „information foto", Verlag Laterna magica Joachim F. Richter). In dieser eben erst erschienenen 5. Auflage beschäftigt sich Günter Spitzing mit allen Farb-Verfahren des Negativ- und Positivprozesses. Von der Trommelentwicklung bis zur Spray-Methode. Dieses Werk ist das, was wir engagierten Amateure brauchen: keine Allgemeinplätze, sondern kochbuchartige Arbeitsanweisungen mit Bildbeispielen, Tabellen, Materiallisten, Produktübersichten und unzähligen Spitzing-Methoden. Denn Günter Spitzing hat jedes kleinste Detail über das er berichtet, in der eigenen Dauer-Praxis erprobt. Hier erhalten wir 100%ig richtige Arbeitsrezepte. Für mich ist es das derzeit einzige und aktuellste Buch über die Selbstverarbeitung von Farbe und SW.

Günter Spitzing berichtet in seinem Werk u. a. über die Color-Negativentwicklung mit Agfa-, Kodak und Tetenalmaterialien. Wir wollen hier am Beispiel von Agfa den Color-Negativprozeß kurz erläutern und den Autor selber sprechen lassen: „Zu den für SW-Film benötigten Zutaten kommen eigentlich nur Gummihandschuhe dazu. Der Filmentwickler ist für die Haut nicht ganz so harmlos . . .

Fließend Wasser – noch besser fließend warmes Wasser – sollte in der Duka zur Verfügung stehen. Zusätzlich werden benötigt: Mensur (1000 ccm), Löffel etc. zum Anrühren der Bäder, eine Dose mit möglichst sparsamem Flüssigkeitsverbrauch – etwa Rondinax, 20 Fläschchen (Kleinbild) für 200 ccm bzw. 24 Fläschchen (Rollfilm) für 150 ccm (für Dosen mit abweichenden Füllmengen dementsprechend angepaßte Fläschchen), Trichter, Labor-Thermometer, Kurzzeitmesser, Wäscheklammern zum Aufhängen der Filme, Gummihandschuhe guter Qualität, Klecker-Unterlage (Kunststoff-Folie), Ageponetzmittel, Entwickler-Chemikaliensatz für 1 l Ansätze.

Zur Verarbeitung kommt für den CNS und den CN 17 der Agfa-Satz mit Filmentwickler S in Frage."

Wozu die vielen Fläschchen, werden Sie sich fragen? „Beim Agfa-Entwicklungsverfahren können Sie beispielsweise alle angesetzten vier Bäder . . . jeweils in fünf 200 ccm- bzw. sechs 150-ccm-Fläschchen aufteilen. Auf diese Weise wird der Agfacolor-Negativ-Entwickler-Satz in 5 oder 6 Portionen aufgeteilt. Jede reicht gut und gerne für einen 36er Kleinbild- bzw. einen Rollfilm aus." Dieser Praxis-Hinweis von Günter Spitzing hat den wesentlichen Vorteil, daß Einmal-Chemikalien zur Anwendung kommen. Natürlich kann man die Chemikalien auch in Literflaschen auflösen und die jeweils für einen Film verwendete Menge so oft in die Flasche zurückleeren, bis die Kapazität der Lösung ausgenützt ist. Das „Viele-Fläschchen-System" garantiert dagegen immer gleichwertige Ergebnisse.

Das ist eigentlich alles, was man benötigt. Mit einer Tageslicht-Dose erspart man sich das Arbeiten in totaler Dunkelheit. Alles andere ist eine Sache des richtigen Anrührens der Chemikalien, der Einhaltung von Zeiten, Temperaturen und Verarbeitungsvorschriften – genauso, wie man das für SW machen muß. Auch hier füllen und entleeren Sie Chemikalien in/aus der Entwicklungsdose und im Nu entsteht ein selbstverarbeiteter Film! Auch bei Farbentwicklung kann man in gewissem Rahmen den Film in Richtung weich oder hart gestalten und die Brillanz steigern.

Farb-Positivprozeß

Sollten Sie nicht schon ohnedies von vorneherein ein Farbvergrößerungsgerät zu kaufen beabsichtigen, so achten Sie beim Kauf eines Vergrößerers (vorerst für SW) unbedingt auf folgendes: Besitzt das Gerät eine Filterschublade? Welche Farbmischköpfe können – wenn überhaupt – angesetzt werden? Gibt es spezielles Farb-Zubehör (systemgerecht zum Vergrößerer)? Lassen Sie sich die Farb-Ausrüstung vorführen, stellen Sie Preisvergleiche an und erkunden Sie den Praxiswert! Für den passionierten Duka-Mann gibt es nichts Schlimmeres, als einen Vergrößerungsapparat, der nicht auf „Farbe umgestellt" werden kann. Und bedenken Sie eines: nur für wenige Geräte gibt es Farbmischköpfe, ohne die das Farbvergrößern – ich möchte fast sagen – uninteressant ist. Also wenn Farb-Vergrößerer, dann nur einen mit Farbmischkopf!

Doch zurück zur Praxis des Farb-Positivprozesses. Auch hier stütze ich mich – nicht nur in meinem Heim-Labor – auf Günter Spitzings neuestes Werk.

Das **Trommelverfahren** verdrängt immer mehr die Verarbeitung in Schalen (die natürlich für gewisse Experimente weiter ihren Wert haben wird). Die Trommeln (jeweils für bestimmte Formatgrößen) werden manuell oder motorisch gerollt. In die Trommel legen Sie das belichtete Blatt Papier ein und füllen/entleeren diese nach Vorschrift mit den entsprechenden Chemikalien, was kurz am Beispiel von Kodak erläutert (nach Günter Spitzing) sei:

„Um das kunststoffbeschichtete Kodak-Ektacolor-Papier wässerungsreif durchzunudeln, müssen wir . . . insgesamt 4½ Minuten aufwenden . . . das Verfahren ist recht unempfindlich gegen Zeit- und Temperaturfehler."

Und so sieht das Verfahren im Detail aus: „3–3½ Min. bleibt das Blatt im Ektaprint Developer 300; 1 Min. im Bleach-fix; anschließend Wässerung 2–3 Min., und Stabilizer-3 (2 Min.). Nach dieser Anweisung entwickelte Bilder fallen einwandfrei aus."

Vor dem Flüssig-Prozeß steht die Ermittlung des richtigen Filterwertes. Jener Arbeitsgang, vor dem noch vor kurzem die meisten Hobby-Laboranten zurückschreckten. Seit es aber Farbmischköpfe und Color-Analyser gibt, besteht dazu kein Grund mehr. Mit einem Farbmischkopf (Durst) werden stufenlos bestimmte Filterfarben in den Strahlengang des Vergrößerers eingebracht. Das lästige Hantieren mit Einsteckfiltern in der Filterschublade entfällt und kostspieligen Papier-Ausschuß infolge zahlreicher Filterproben gibt es nicht mehr. Auch das Problem der Filterbestimmung ist gelöst. Elektronische Filter-Bestimmungsgeräte – Color-Analyser – gestatten blitzschnelles Vergrößern von Farbpapierbildern. Color-Analyser (Durst) können mit subtraktiven Filtersätzen, wie auch mit Farbmischköpfen kombiniert werden. Ausgehend von einer bestimmten Normvergrößerung, werden deren Filterwerte/Belichtungszeiten in den Color-Analyser eingespeichert. „Solange man bei einer Colorpapier-Emulsion bleibt, kann man dann später auf alle Filterproben total verzichten." Über das zugehörige „Wie" und „Was" bietet Günter Spitzing in seinem Werk (siehe oben) detailllierteste Anweisungen. –

Über hundert Jahre vergingen seit der Geburt der Fotografie bis zur Markteinführung des Farbfilms (Mitte bis Ende der dreißiger Jahre). Von da ab waren es nur knappe dreieinhalb Jahrzehnte bis das Farb-Heimlabor verheißungsvolle Realität wurde. HvL.

Die Oldtimer in der nächsten Ausgabe von Color Foto-Journal: Mimosa I, Voigtländer Bergheil, Nagel Pupille, Exakta 4,5x6

WOLF WEHRAN

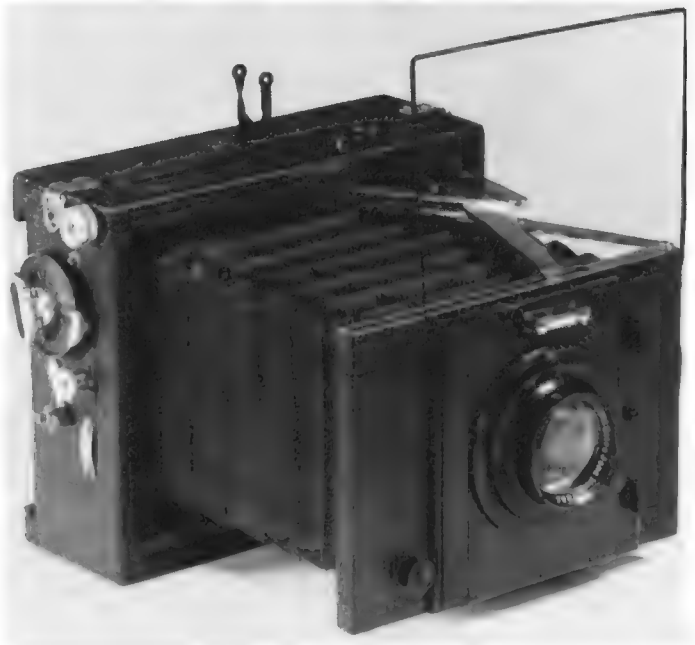
OLDTIMER

Agfa Karat

Als erste Kleinbildkamera bot die Karat 1937 das einfache Filmeinlegen. Die Spezialpatrone hatte 12 Aufnahmen. Der Film lief von Patrone zu Patrone und mußte daher nicht zurückgespult werden.
Das einfachste Modell dieser „Volkskamera" mit 6,3 Optik kostete RM 35. Varianten mit 4,5 und 3,5 Objektiv folgten. Nach 1945 wurde die Karat auch mit gekuppeltem Entfernungsmesser geliefert.
Von der E-Messer-Ausführung gab es ein Modell für die Karat-Patrone und eines für die Kleinbild-Patrone mit 36 Aufnahmen. Für Sammler sind das erste Modell und die E-Messer Karat 12 interessant. (Ihr heutiger Preis: ca. DM 200,–. Red.)

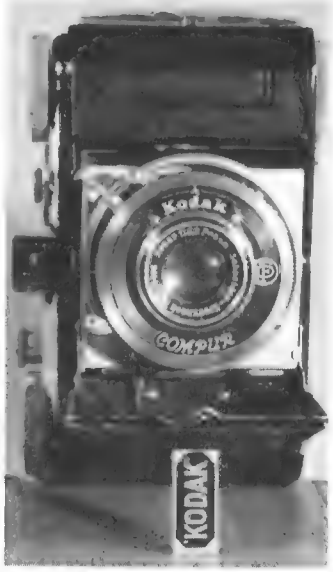
Zeiss Ikon Kolibri

Mit der Leica wurde der versenkbare Objektiv-Tubus Mode. Bei Kameras ohne Schlitzverschluß wurde ein Zentralverschluß mit dem Objektiv vorn am Tubus angebracht. Ergebnis: Eine kompakte Form.
Eine dieser ersten Kompaktkameras ist die Kolibri, die 1930 auf den Markt kam. Sie lieferte 16 Aufnahmen 3x4 cm auf A 8 Rollfilm und galt als Konkurrenz zur Compur-Leica – mit größerem Bildformat.
Die Kolibri wurde mit Novar 4,5 in Telma-Verschluß oder mit Tessar 3,5 in Compur geliefert. Als frühe eigenständige Zeiss Ikon Entwicklung ist sie sammelnswert. Ihr heutiger Preis: 100–150 DM.



Deckrullo-Nettel

Anno 1905 hatte sie Premiere. Damals hieß sie noch „Deckrouleau-Nettel", erstes Modell des Nettel-Camerawerks in Sontheim mit verdeckt aufziehbarem Schlitz-Verschluß. Und der hatte Zeiten bis 1/2800 sek.
Es gab sie mit lederbezogenem Gehäuse in schwarz und als Tropenausführung in Mahagoni, in den Formaten 6,5x9 bis 13x18 cm. Es gab sie als Stereo-Modell und mit Verlängerungsbalgen für Tele-Objektive.
In den 20er Jahren wurde die Deckrullo 9x12 zur Standardausrüstung der Bildreporter. Noch bis 1934 wurde sie von Zeiss Ikon gebaut und kostete zwischen 300 und 800 RM. Im Bestzustand ist das der heutige Preis in DM, je nach Modell.

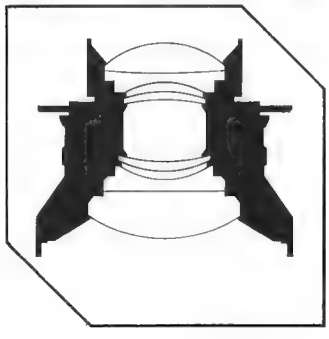


Retina I

1934 kam die Kodak AG in Stuttgart mit dem ersten Modell der Retina auf den Markt. Daraus wurde eine Kamerareihe mit einer Vielzahl von Modellen. Die Retina gehört zu den klassischen Kompaktkameras.
Charakteristisch für die erste Version der Retina I ist der Auslöseknopf für die Doppelbefichtungssperre neben dem Filmtransportknopf. Bereits 1935 wurde dieser Knopf durch einen Hebel ersetzt.
Weiteres Merkmal ist der Compur-Verschluß bis 1/300 sek. Die 1935er Variante hatte den Compur Rapid mit 1/500 sek. Die erste Version der Retina I gehört in jede Sammlung von „Meilensteinen". Ihr heutiger Wert: 150 bis 200 DM.

Was haben Sie von einer noch so vollständigen Kameraausrüstung, wenn Sie nachher Ihre Aufnahmen nicht mit der gleichen Perfektion aufs Papier bringen?

Beim Fotografieren sind Sie Profi – sind Sie es aber auch beim Vergrößern? Sie sollten es mal mit unserem Rodagon versuchen – selbst wenn wir Sie im Augenblick etwas warten lassen müssen.
Qualität spricht sich eben herum.



Sie wissen doch: Bildwinkel reichlich 60°, Sechs-Linser, Profifassung speziell für die Dunkelkammer – blend- und reflexfrei, großer Linsenschutz und natürlich Leuchtblende und Brennweiten von 50 bis 360 mm. Ein Objektiv eben durch und durch für Profis gebaut – aber auch für Amateure erschwinglich.

Lassen Sie sich doch unseren Prospekt schicken.

ÜBER 7 MILLIONEN RODENSTOCK OBJEKTIVE IN DEN HÄNDEN DER FACHWELT
– SO VIELE ANSPRUCHSVOLLE PROFIS KÖNNEN SICH NICHT IRREN.

Rodenstock

OPTISCHE WERKE G. RODENSTOCK · D-8 MÜNCHEN 5 · POSTFACH 100

Werner Hiebel: MENSCHEN IN DER GALERIE

Außergewöhnliche Schwarzweiß-Fotografie finden Sie, unsere Leser, sowohl im Black & White-Journal eines jeden Heftes, als auch in der Reihe „Künstler & Modelle".

Lassen Sie mich an dieser Stelle einmal kurz meditieren, welcher Begriff sich mit diesen beiden Serien kreativer SW-Fotografie in COLOR Foto-Journal verbindet:

SW-Fotografie, die in ihrer Aussage besticht, die aber zusätzlich darüberhinaus breiten Kreisen vorgestellt und zur Kenntnis gebracht werden möge. Denn wer von Ihnen hat wohl öfters Gelegenheit, eine Galerie — eine Foto-Galerie zu besuchen? Dort ausgestellte Werke zu sehen, zu erleben, sich vom kulturellen Flair einfangen zu lassen?

Die oben genannten, regelmäßig erscheinenden SW-Serien sind in unserem Sinne auch Galerien. Stätten der Vorstellung fotografischer Werke, die wir vorstellenswürdig finden, monatliche Galerien — Bühne, Sprachrohr und Fragestellung!

Wenn's beliebt können wir sie auch Vernissagen nennen — Ausstellungen vor geladenem Publikum (vor Ihnen!), bevor die eigentliche Eröffnung über die Bühne geht. Und nicht wenige, hier erstmals gezeigte Fotografen und ihre Werke, gingen dadurch initiiert ihren weltweiten Weg.

Wie immer es sei: in einem druckfrischen Heft COLOR Foto-Journal werden wir Ihnen in der Regel erstmals und nur Ihnen exclusiv neueste, in keiner anderen Foto-Zeitschrift veröffentlichte, SW-Fotografien vorstellen.

Heute und hier erleben Sie die besonders hintergründige Thematik des „menschlichen Verhaltens in einer Galerie", das wiederum zum Ausstellungsinhalt einer Galerie wird: Galerie in Galerie.

Werner Hiebel fotografierte „zweckfrei", wie er mir sagte. Er wollte dem Leben nachgehen und fand es hier in diesen Ausstellungsräumen. Menschen staunen über Exponate, werden angeregt und finden dadurch Kontakt zum bisher unbekannten, anderen Besucher; man spricht, man diskutiert und mancher Samen der Nachdenklichkeit bleibt.

Asahi Pentax Spotmatic; 28-mm-Objektiv bzw. 85-mm-Objektiv. Agfapan 1000, bei vorhandenem Licht. Nachbehandlung der Positive mit Farmerschem Abschwächer.

Wir erblicken aber auch Besucher, die sich weniger durch die Exponate, dafür mehr durch den gesellschaftlich-geselligen Reiz in eine Ausstellung verlocken ließen. —

Irgendwie ist alles wie ein bisserl von Eugen Roth — ein Spiegel des Menschlichen oder Allzumenschlichen?

Den räumlichen Gegebenheiten paßte sich der Fotograf an: KB-Spiegelreflex mit 28iger Weitwinkel und gelegentlich mit kurzem 85iger Tele. Er belichtete auf Agfapan 1000 (31 DIN), ohne Blitz, um den Schimmer vorhandenen Lichtes einzufangen. Im Positiv-Prozeß aber formte er diesen Schimmer vorhandenen Lichtes zur hohen Vollendung — mit Farmerschem Abschwächer gab er den letzten Schliff. Vorhandene Lichter wurden aufgehellt, die lichtintensivsten Partien des Papierbildes kamen dadurch noch heller, noch strahlender. Andererseits wurden die Positive von vorneherein sehr kräftig belichtet, um satte Schwärzen zu erzielen. Diese blieben im Farmerschen Abschwächer bestehen, die aufgehellten Weißen aber treten umso mehr in den Vordergrund. Vergröbertes Korn als Folge einer derartigen Nachbehandlung tut dem Ganzen keinen Abbruch — im Gegenteil, es verstärkt die Aussage. Die Besucher und ihr Verhalten stehen deutlicher vor uns. Sie, liebe Leser, die dieses Black & White-Journal wie eine Galerie besuchen, sehen Besucher einer Galerie!

Oder sehen Sie sich vielleicht selbst? HvL.

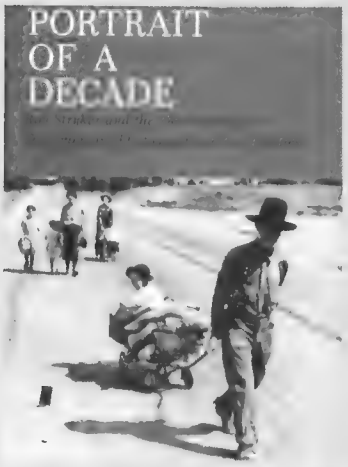
Dr. Karl Steinorth

DAS BEDEUTENDSTE FOTO~MUSEUM DER WELT

Der neue GEH-Direktor: Robert J. Doherty

Professor Beaumont Newhall, der zunächst als Kurator und dann als Direktor rund 25 Jahre den Aufbau des größten Fotomuseums der Welt betrieb, und seit Jahrzehnten Amerikas größter Kenner der Fotogeschichte ist, hat 1972 einen Ruf an die Universität von Neu-Mexico in Albuquerque angenommen, wo er jetzt – frei von der Managerarbeit eines Museumsdirektors – seinen Traum verwirklichen kann, jungen Menschen seine historischen und soziologischen Erkenntnisse auf dem Gebiet der Fotogeschichte weiterzugeben. Sein Nachfolger als Direktor im George Eastman House wurde F. Van Deren Coke, Professor für Kunstgeschichte und u. a. Verfasser eines wichtigen Bandes über Malerei und Fotografie. Nach kurzer Zeit zog es Van Deren Coke jedoch an die Universität zurück. Die Leitung des „International Museum of Photography at the George Eastman House", wie der offizielle Titel des GEH lautet (Abb. 1), wurde Professor Robert J. Doherty von der Universität von Louisville in Kentucky (Abb. 2). Doherty, seit 1962 Kurator und Direktor der Fotosammlung des Hite Art Institute in Louisville, hat eine Reihe wichtiger Fotoausstellungen zusammengestellt, wie z. B. Aufnahmen des 19. Jahrhunderts, Graphic' Design und, last not least, eine Ausstellung über Roy Stryker's berühmte Dokumentation über das Elend der amerikanischen Farmer während der großen Dürre in den dreißiger Jahren, und ihr langsamer Weg des Wiederaufbaus. Dieses große Beispiel der Dokumentarfotografie ist auch das Thema des Buches „Portrait eines Jahrhunderts" (Abb. 3), für das Professor Doherty die Bildbeispiele zusammengestellt hat. Schon im ersten Jahr seiner neuen Tätigkeit hat Doherty eine glückliche Hand gehabt: ein internationales Seminar über Fotogeschichte, das er mit der amerikanischen Photohistorical Society zusammen veranstaltete, eine Ausstellung der Neuerwerbungen des Museums 1971 bis 1973, die auf ein besonderes Interesse der Besucher stieß, und das Erscheinen eines Bildbands mit einer Auswahl von 130 Kameras aus der großen Kamerasammlung des GEH waren Höhepunkte seiner Arbeit im Herbst/Winter 1973/74. Sein größtes Projekt: ein Computerprogramm, das alle wichtigen Daten der mehreren hunderttausend Bilder und über zehn-

②



③

④

⑥

Dr. Karl Steinorth besuchte das George Eastman Haus ›GEH‹

①

⑤

⑧

⑦

tausend Veröffentlichungen aufnehmen soll, um den vielen Interessenten in aller Welt die Fotoschätze des Museums transparenter und aktueller zu machen. Dieses große Projekt wird – so glaubt Doherty – möglicherweise auch richtungweisend für die Fotoschätze anderer bedeutender Fotosammlungen in aller Welt sein. 1974 will Doherty zur photokina nach Köln kommen: als Direktor des größten Fotomuseums der Welt will er die größte Fotomesse der Welt sehen.

Photohistory '73

Mehr als 200 Teilnehmer, nicht nur aus New York, sondern auch aus anderen amerikanischen Bundesstaaten und dem Ausland, sind am 13. und 14. Oktober im George Eastman House zu dem fotogeschichtlichen Symposium „Photohistory '73" zusammengekommen. Unter den zahlreichen Themen (Deutschland war durch einen Vortrag des Stuttgarter Sammlers und Fotofachmanns Dr. Rolf H. Krauss über die Geschichte der berühmten Krauss-Kameras, und durch meinen Bericht über die Anfänge der deutschen Fotografie vertreten), standen ein Vortrag des Vizepräsidenten der französischen Akademie der Wissenschaften, Professor Jean-Jacques Trillat, über das Werk Nicephore Niepce, und ein Bericht von Leopold Godowsky (Abb. 4), dem Miterfinder des Kodachromefilms und diesjährigen Kulturpreisträger der deutschen Gesellschaft für Photographie im Vordergrund. Harris Tuttle, ein Pionier der Amateurfilmerei, berichtete von den Kindertagen des Amateurfilms bis zur Einführung des Amateurtonfilms im Sommer letzten Jahres (Abb. 8 und 9). Die Begeisterung der Teilnehmer wollte kaum ein Ende nehmen, als nach dem Vortrag von Professor Trillat diesem ein Pullover mit dem Bild Daguerres überreicht wurde (Abb. 5). Auch die Überreichung einer mit der Original-Daguerre-Kamera von Giroux aufgenommenen Daguerreotypie des George Eastman Hauses (Abb. 6), die Irving Pobboravsky, ein junger Wissenschaftler der technischen Universität Rochester, der die fast vergessene Kunst der Daguerreotypie wieder erlernt hat, gemacht hatte, und – last not least – die Herstellung von Tintypes mit Fotografen in der Kleidung der Zeit, waren ebenfalls Höhepunkte der Veranstaltung (Abb. 7).

⑨

Bitte blättern Sie um.

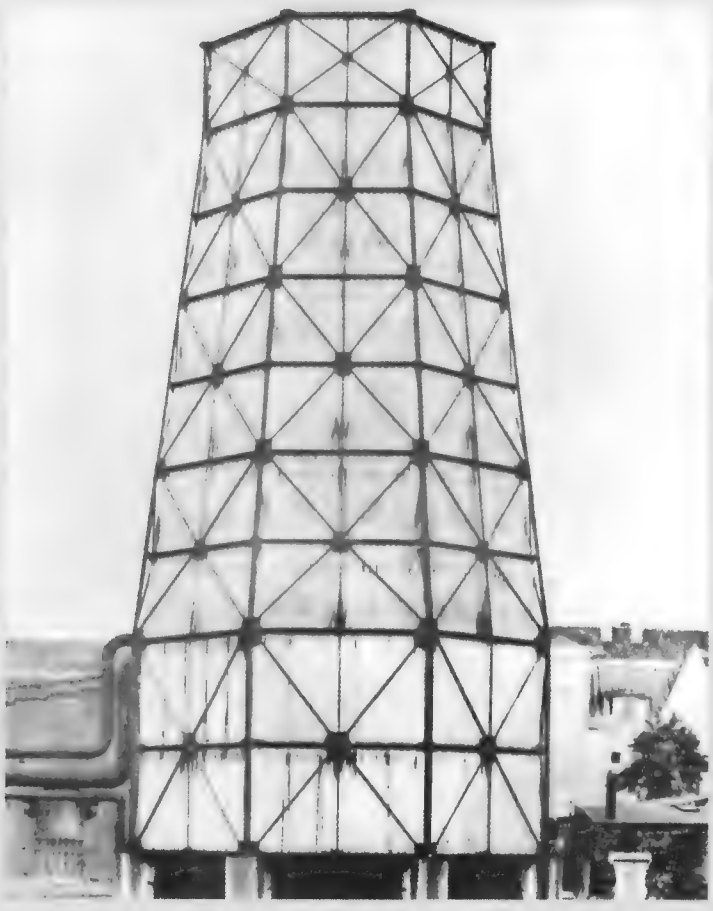
ACQUISITIONS
1970 - 1973

Fortsetzung von Seite 84/85

Dr. Karl Steinorth besuchte das George Eastman Haus ›GEH‹

Ausstellung des George Eastman Hauses „Die Neuerwerbungen 1971 – 1973

Diese von Robert A. Sobieszek, dem „Associate Curator" des GEH, zusammengestellte Ausstellung der Neuerwerbungen zeigt, wie erfolgreich das Museum den Erwerb von modernen Fotografien, wie z. B. von Ralph Gibson oder Hilla und Bernd Becher (um nur zwei Beispiele zu nennen), mit der Komplettierung der Sammlung durch den Erwerb von alten Meistern wie Francis Frith, Alexander Gardner, Gertrude Käsebier, Heinrich Kühn, oder den heute schon klassischen Aufnahmen von Cartier-Bresson, Dorothea Lange, André Kertesz und Margaret Bourke-White verbindet. Die Aufnahme auf dem Ausstellungskatalog (links oben) hat Nicholas Muray in den zwanziger Jahren von der Schauspielerin Gloria Swanson gemacht. Den Kühlturm (Bild unten) haben Hilla und Bernd Becher 1968 aufgenommen.



A CENTURY OF CAMERAS

FROM THE COLLECTION OF THE INTERNATIONAL MUSEUM OF PHOTOGRAPHY AT GEORGE EASTMAN HOUSE

BY EATON S. LOTHROP, JR.

MORGAN & MORGAN, INC.
DOBBS FERRY, NEW YORK

Manche Gelehrte vergleichen das erste Jahrhundert der Fotografie mit dem ersten Jahrhundert der Druckkunst. Der Vergleich ist bestimmt nicht unberechtigt, denn wie die Druckkunst hat auch die Fotografie nach 1839 das Leben der Menschen in nahezu dramatischer Weise verändert. Wir, die wir in die Zeit der Fotografie, des Films und auch des Fernsehens hineingeboren sind, können uns wohl kaum einen Tag ohne die gewohnte Flut fotografischer Abbildungen vorstellen. Wir wissen auch viel und erfahren täglich mehr über das Endprodukt der Fotografie, das Bild – über seinen Schöpfer, die Entstehung, und seinen informativen oder ästhetischen Wert.

Darüber gerät die Technologie, die hinter dem Bild steckt (oder vor ihm war?) oft in Vergessenheit. Wer denkt schon an die Kameras, die die Entwicklung der Fotografie entscheidend geprägt haben? Hier füllt der von Eaton S. Lothrop (Bild 1) herausgegebene Band „A Century of Cameras" (Das erste Jahrhundert der Kamera) eine Lücke. Das Buch erschien kürzlich zum Preis von $ 12,– beim Verlag Morgan & Morgan (Dobbs Ferry, New York) und beschreibt 130 Kameras von 1839 bis 1939. Jede ist einzigartig für sich, und alle spielen sie ihre Rolle in der Entwicklung der Fotografie als Kunst und als Handwerk.

Lothrop, der fototechnischer Berater des GEH ist, hat aus der Sammlung von mehreren tausend Fotoapparaten der ersten hundert Jahre die Leckerbissen ausgesucht, die jedem Freund der Fotografie das Herz höher schlagen lassen.

Greifen wir nur die wenigen heraus, die hier abgebildet werden können: Kuriositäten wie Edmond Blochs Photokrawatte, die Spazierstock-Kamera von Emil Kronke oder die amerikanische „Deceptive Angle Graphic", die immer um die Ecke fotografiert. Und auch die ERMANOX, mit der Dr. Erich Salomon arbeitete, oder die Super KODAK Six-20, die 1938 erstmals den heute alltäglichen Komfort der automatischen Belichtungssteuerung bot.

Die Super KODAK Six-20 (abgebildet (2) ist das Produkt mit der

①

Seriennummer 2606) hatte erstmals einen eingebauten Belichtungsmesser, der die Blendenöffnung entsprechend der im Bildfeld einfallenden Lichtmenge steuerte. Manuell vorgewählt wurde die Verschlußgeschwindigkeit, die zwischen 1 und 1/200 sek. verändert werden konnte. Die Super KODAK Six-20 ist nicht nur technisch der Vorläufer unserer Automatic-Kameras, sie zeichnete sich auch schon 1938 durch ein heute „modern" anmutendes Design aus.

Abenteuerlich mutet dagegen die Photokrawatte von Edmund Bloch (Paris) an, die 1890 patentiert wurde (3). Hinter einer Schalkrawatte war eine etwa 10 x 20 Zentimeter große (und sieben Millimeter hohe) Kamera verborgen. Nur Objektiv und Auslöser reichten durch das Tuch. Mit dieser „Geheimkamera" konnte man hintereinander sechs Aufnahmen 2,5 x 2,5 Zentimeter auf Trockenplatten machen.

Ähnlich geheimnisvoll ging es bei der Spazierstock-Kamera des Dresdeners Emil Kronke (4) und einer Kamera der New Yorker Firma Folmer & Schwing (6) zu, die nur um die Ecke fotografieren konnte.

Kronke war 1903 nicht der erste, der eine Kamera vorstellte, die in den Griff eines Spazierstocks eingebaut war. Seine Neuerung war, daß er Rollfilme verwendete – 18 Millimeter breit und 70 Zentimeter lang, für 20 Aufnahmen im Format 1,3 x 2,5 Zentimeter. (Pocket Instamatic-Format: 1,3 x 1,7 Zentimeter).

Auf besonders exotische Kameras hatte sich die Firma Folmer & Schwing um die Jahrhundertwende in New York spezialisiert. Besonders eindrucksvoll ist das Gerät mit der Seriennummer 7 im Museum des George Eastman Hauses. Die beiden Stereo-Objektive (in der Abbildung 6 rechts) waren „blind". In Wirklichkeit fotografierte man nach Öffnen einer Seitenklappe im rechten Winkel zur Blickrichtung, wie die zeitgenössische Zeichnung aus einem Katalog zeigt.

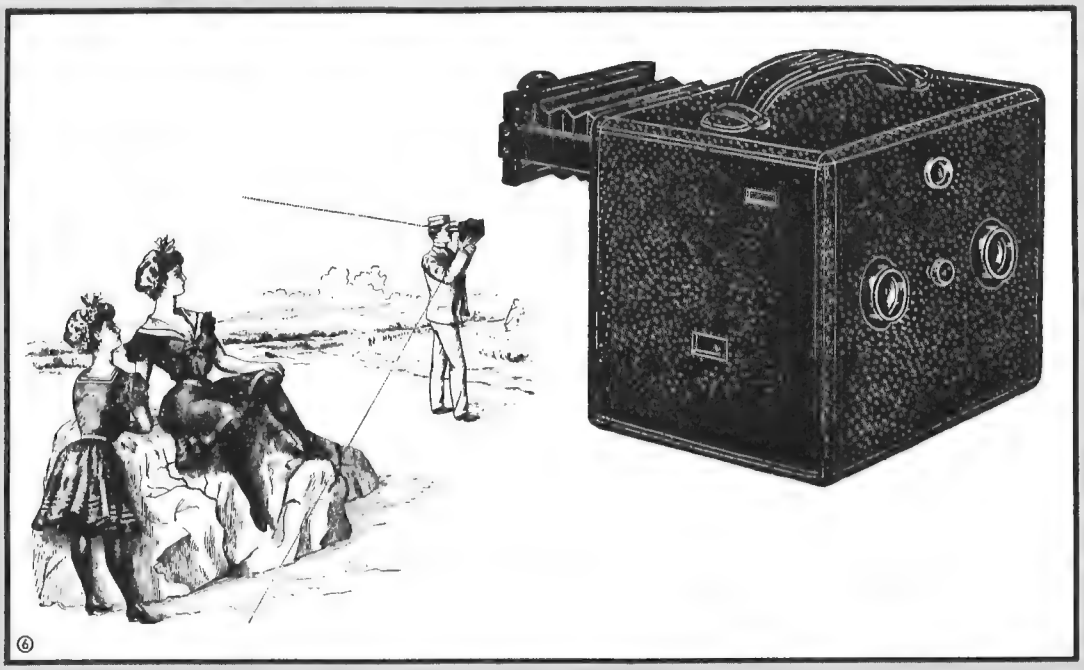
Weil sie als Handwerkszeug eines großen Fotografen Geschichte gemacht hat, sei zum Abschluß noch die ERMANOX der Ernemann-Werke in Dresden vorgestellt (5). Sie war bei ihrer Einführung 1924 die Kompaktkamera mit der höchsten optischen Leistung (f/1,8 bzw. f/2,0). Ende der zwanziger Jahre gab es diese 4,5 x 6 Zentimeter Planfilmkamera sogar mit einer Öffnung von f/1,4. ■

②

③

④

⑤


⑥

Mit ‹information foto› immer richtig im Bilde

*DM 10,80

Porträtfotos.
① Überblick. Praxis. Beleuchtung. Gestaltung. Experimente.

*DM 10,80

Urlaubs- + Weekendfotos.
② Zubehör. Belichtung. Gestaltung: Strand, Landschaft.

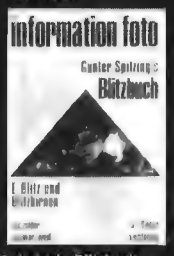
*DM 10,80

Filmfibel. Kamera, Format, Filter, Stativ, Leuchten, Aufnahme, Kleben, Projektion.
③

*DM 10,80

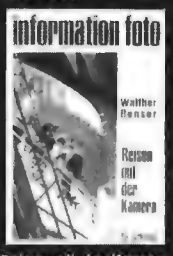
Fische v. d. Kamera. Unterwasserausrüstung. Bastelips, Gerätepflege. Gestaltung.
④

*DM 16,80



Spitzing's Blitzbuch. Birnen + E-Blitz. Leuchten. Effekte, Motive, Methoden.
⑤

*DM 14,80

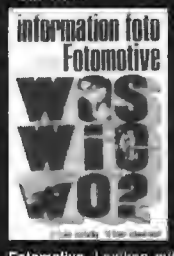


Reisen mit der Kamera. Luft-, See- u. Landreisen. Kamera, Belichtung. Motive sw + farb.
⑥

*DM 12,80

Foto-Safari. Planung, Vorbereitung. Praxis. Klima + Vegetation Ostafrikas.
⑦

*DM 10,80



Fotomotive. Lexikon mit Motiven von „Abend" bis „Zoo". V. d. Aufnahme bis z. Vergrößerg.
⑧

*DM 10,80

Digitalelektronik. Grundlagen. Bauelemente. Schaltungen. Anlagenbeispiele.
⑨

*DM 10,80

Vögel fotografiert + gefilmt. Kamera + Zubehör. Filme. Heimische + exotische Motive.
⑩

*DM 10,80

Blumenfotografie. Gestaltungsmöglichkeiten. Praxis. Effekte. Aufnahmemittel.
⑪

*DM 10,80

Filmmotive. Handlung, Gestaltung, Kameraführung, Bewegung, Linien, Licht, Tiefe.
⑫

*DM 16,80

Bestseller! 5. erw. Aufl. **Vergrößern sw + farbig.** Laboreinrichtung. Entwickeln. Papier. Montage. Spezialtechn.
⑬

*DM 15,80

Foto-Experimente. Gestalten mit Aufnahmefehlern, Effekte, Verfremdung, Sonderzubehör.
⑭

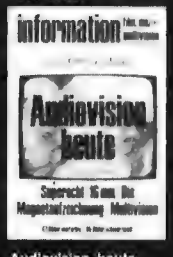
*DM 15,80

Fotografieren sw + farbig. Ausrüstung, Technik, Motive, Entwickeln, Vergrößern.
⑮

*DM 10,80

foto alpin. Kameras. Motivwahl + Gestaltung für Bergsteiger, Skifahrer, Wanderer.
⑯

*DM 14,80



Audiovision heute. Möglichkeiten. Verfahren. Gestalten. Film, Ton-Bild-Schau, Multivision.
⑰

Könner sind Kenner

Könner sind immer gut informiert! Zum Beispiel über INFORMATION FOTO, die größte und erfolgreichste Paperback-Buchreihe für Fotografie im deutschsprachigen Raum. Zuverlässig, handlich, brillant illustriert und preiswert. INFORMATION FOTO beantwortet alle Fragen, die sich dem engagierten Fotofreund stellen. Alle derzeit lieferbaren Titel sind hier präsentiert. Sie haben die Wahl. Tragen Sie bitte Ihre Wünsche in den anhängenden Bestellschein ein.

*empfohlene Richtpreise

*DM 12,80

Nahfotografie. Ausrüstung, Gestaltung: Tiere, Pflanzen, Gesteine, Reproduktion.
⑱

*DM 14,80

Der moderne Akt. Modell, Raum, Aufnahmetechnik, Beleuchtg., Umgebung, Gestaltung.
⑲

Verlag Laterna magica Joachim F. Richter · 8000 München 71

Bestellschein

(Falls die gewünschten Titel nicht über den Foto- oder Buchhandel zu beziehen sind, bestellen Sie direkt beim **Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstraße 48.)**

Ich bestelle hiermit aus der Reihe INFORMATION FOTO spesenfrei per Nachnahme: (Ausland 50% der Versandspesen).

- ☐ Exemplare Band Nr. ①
- ☐ Exemplare Band Nr. ②
- ☐ Exemplare Band Nr. ③
- ☐ Exemplare Band Nr. ④
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑤
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑥
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑦
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑧
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑨
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑩
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑪
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑫
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑬
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑭
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑮
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑯
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑰
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑱
- ☐ Exemplare Band Nr. ⑲

Datum/Unterschrift

Adresse (Postleitzahl/Ort/Straße/Nr.)

DAS STANDARD-WERK FÜR PROFIS UND SEMIPROFIS.

„Die hohe Schule des Großformats" von Carl Koch.

Kassettenwerk in 6 Teilen.

FOTO KNOW-HOW Ein Kassettenwerk im Format 24,5 x 31 cm.

„Die hohe Schule des Großformats"

Broschüre 1 — Einführung in den Kurs
Die Perspektive in der Fotografie. 28 Seiten, 14 farbige und Sw-Fotos, 38 grafische Darstellungen im Text.

Broschüre 2 — Das Objektiv als Mittel der Abbildg.
24 Seiten, 10 farbige und Sw-Fotos, 15 grafische Darstellungen im Text.

Broschüre 3 — Die verstellbare Kamera
28 Seiten, 14 farbige und Sw-Fotos, 39 grafische Darstellungen im Text.

Broschüre 4 — Die Belichtung
20 Seiten, 12 farbige und Sw-Fotos, 11 grafische Darstellungen im Text.

2 Mustermappen mit Kursmaterial

Ein Mann der Praxis hat in vorliegendem Standardwerk den Erfahrungsschatz seines Lebens mit der Fotografie niedergelegt.
Carl Koch ist einer der Pioniere der modernen Großformat-Fotografie.
Mit dem Kurs FOTO KNOW-HOW — der in seinem Aufbau aus der Praxis und für die Praxis der Großformat-Fotografie entstanden ist — kann jeder, der professionell fotografiert, sich umfassende Kenntnisse im technischen Bereich der Großformat-Fotografie selbst erarbeiten.
Viele farbige und schwarzweiße Fotos sowie technische Zeichnungen ergänzen anschaulich die praktischen Übungen.
Darüber hinaus erlebt der Leser die neu hinzugewonnenen Erkenntnisse als eigene schöpferische Arbeit. Die Forderung zu aktivem Mitdenken und Mitgestalten macht den Lernvorgang außerdem effektiver und erfolgreicher.

Sie haben die Gelegenheit zum günstigen Erwerb dieses Standardwerkes.

Früher DM 340.–
Jetzt DM 282.–

Das Werk ist in einer 4-farbigen Kassette zusammengefaßt und enthält: **2 Mustermappen** mit Kursmaterial und **4 Broschüren** DIN A 4 mit Lektionen. Kursmaterialmappe (grau) enthält: Das Goldene Buch der Gebrauchsfotografie, Band „Großformat": Masken, Lochblenden, Gegenstandsvorlagen, Farbkarte, Graukeil, Tafel „Schwenkungen zwecks Schärfeausgleich". Kursmaterialmappe (schwarz) enthält: Acht Grafiker-Skribbles und Skizzen von drei namhaften Fachleuten. Als freie, künstlerische Vorschläge stellen diese Skribbles praktische Anregungen für den Fotografen dar, der danach aussagestarke Fotos gestalten kann. Gleichzeitig dient diese elegant ausgestattete Mappe zur Präsentation der besten Fotos.

Auslieferung: Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstr. 48

BESTELL-COUPON

Bitte einsenden an: Verlag Laterna magica Joachim F. Richter, 8 München 71, Stridbeckstraße 48.

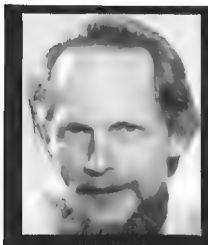
Ich bestelle hiermit spesenfrei per Nachnahme (Ausland 50% der Versandspesen):

_____ Expl. Foto Know-How
(Kassettenwerk in 6 Teilen)

Vor- und Zuname

Postltz./Ort/Straße

Unterschrift



FRITZ MEISNITZER PROFI-NOTITZEN

Keine Zeit fürs Kreative

Es ist ein Zeichen unserer Zeit, daß sie im Beruflichen dem kreativen Schaffen kaum Spielraum läßt. Kreativität bedarf der Muße, gelegentlich auch der schöpferischen Pause. Beides beansprucht, was moderne Menschen nicht haben, weil sie es nicht gesondert bezahlt bekommen — Zeit. Doch wer keine Zeit hat, eigene Ideen zu entwickeln, der muß auf vorhandene zurückgreifen. Er muß klauen.

Genau das ist — weltweit im Allgemeinen, besonders bedrückend jedoch im Hinblick auf unsere eigenen Verhältnisse — die Situation der Mode- und Werbefotografie. Da beklagte sich ein bekannter Fotograf, daß Romantik und Brutalität — beides keine deutsche Erfindung, was die Fotografie anbelangt — verbrauchte Signale seien. Worauf man sich nunmehr einstellen müsse, das sei eine Mischung — die romantische Brutalität. Ideen, die ihren Siegeszug in den Zentren der großen Welt, in New York, Tokio, London, Paris begonnen hätten, würden einem aufgezwungen — zu Ungunsten eigener Schubladen-Ideen. Und bevor man sich recht darauf eingestellt habe, sei der jeweilige Trend passé — das Nachempfinden eines neuen würde gefordert.

Mit anderen Worten: Wir sind der großen Welt gegenüber tiefste Provinz. Für die Produkte der Mode- und Werbefotografie jedoch sind stets mehrere verantwortlich — Auftraggeber, Werbeagenturen, Art-Directoren und Fotografen. Gute Ideen setzen sich überall durch — warum also nicht bei uns? Sollte es vielleicht daran liegen, daß aus dem Kreis der Verantwortlichen sich irgendjemand keine Zeit fürs Kreative nimmt? Die Jacke ist geschneidert — anziehen mag sie, wem sie paßt.

Spiegelreflex-Praktikum: Blenden- oder Zeitautomatik?

Versuch der Klärung einer Streitfrage.

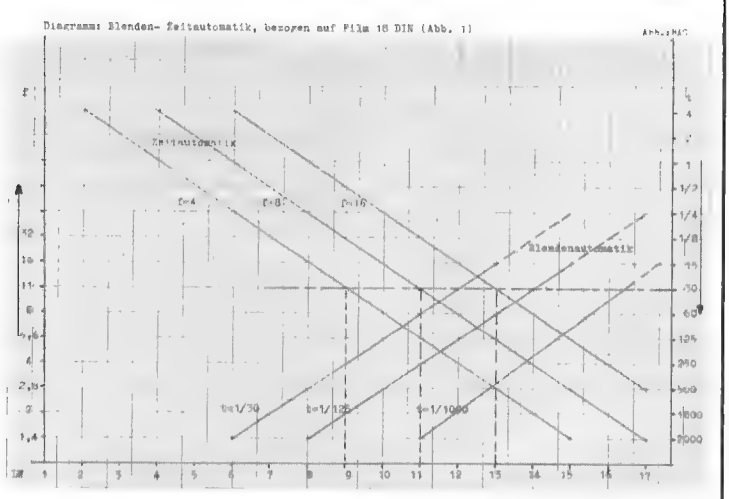
Von Barnim A. Schultze DGPh, ESFIAP

In die moderne Spiegelreflexkamera zieht die Automatik ein. Mit Rücksicht auf die universelle Anwendbarkeit dieser Systemkameras kann es sich natürlich nicht um eine vollautomatische Blenden- und Zeitenbildung handeln, denn diese bedingt ein Verschlußprogramm. Aber die Teilautomatik entweder der Blende oder der Zeit ist — im Zeitalter der Elektronik — im Kamerabau relativ leicht zu verwirklichen. Nach eingehender Beschäftigung mit dem Problem der „Teilautomatik" in der Spiegelreflexkamera darf ich zunächst einmal feststellen, daß es sich hierbei durchaus nicht um eine „Modekrankheit" handelt, sondern vielmehr um einen echten Fortschritt. In jedem Fall, ob Blenden- oder Zeitautomatik, stellt die Automatik in gewissen Aufnahmesituationen eine echte Entlastung des Fotografierenden dar. Die Frage bleibt nur, welcher Automatik der Vorzug zu geben ist — der Blenden- oder der Zeitautomatik? Zunächst wollen wir uns das Diagramm (rechts) betrachten. Auf der unteren Linie sind die Lichtwerte (das Diagramm ist bezogen auf Film 18 DIN) von 1—17 aufgetragen, links (ansteigend) die Blenden von 1,4—32, rechts (reziprok, d. h. abfallend) die Verschlußzeiten von 4 Sekunden bis 1/2000 sek. (dies entspricht dem Zeitenbereich elektronisch gesteuerter Schlitzverschlüsse). Um das Diagramm nicht unübersichtlich zu machen, habe ich jeweils nur 3 Zeitenlinien und 3 Blendenlinien eingetragen. Zunächst fällt auf, daß die Verschlußzeit-Automatik (wegen ihrer großen Zeitenspanne) einen wesentlich größeren Lichtwertbereich überbrücken kann (bei Blende 8 z. B. von LW 4 bis LW 17). Bei der Blendenautomatik ist dieser Bereich deutlich kleiner (bei 1/125 sek. z. B. von LW 8 bei Blende 1,4 bis LW 15 bei Blende 16). Durch Wahl anderer Verschlußzeiten verschieben sich die Bereiche jeweils nach unten (1/30 sek. von LW 6 bis LW 13), oder nach oben (1/1000 sek. von LW 10 bis LW 17). Wenn man also nach dem Diagramm der Zeitenautomatik geht, stimmt es, daß der LW-Bereich wesentlich größer ist.

Nun fotografieren wir in vielen Fällen aus der Hand. Diese Tatsache engt natürlich unsere Zeitenskala wesentlich ein (waagrechte Linie bei 1/30 sek.). In diesem Fall reicht — bei der Zeitenautomatik — Blende 4 von LW 9—LW 15. Vorausgesetzt, wir benutzen ein Objektiv mit einem so großen Blendenbereich, ist der Bereich der Zeitenautomatik gegenüber dem der Blendenautomatik tatsächlich, bei Aufnahmen aus der Hand, kleiner.

Hurra! Höre ich die Verfechter der Blendenautomatik bereits rufen. Aber gemach, liebe Freunde, so einfach ist das nicht. Sobald nämlich der Blendenautomatik-Kamera-Besitzer ein Objektiv mit geringer Anfangsöffnung benutzt, z. B. ein Objektiv mit f=4, wird wiederum sein Bereich wesentlich kürzer (bei 1/125 sek. von LW 11 bis LW 16, weil man bei diesen Objektiven eine kleinste Blende 22 zugrunde legen kann).

Die Verfechter der Blendenautomatik sagen mit Recht dieser Automatik konstante Verschlußzeiten nach. Es ist auch unbestreitbar, daß die konstante Verschlußzeit wesentlich für das Gelingen der Aufnahme ist. Der Blende kommt bei der Qualität moderner Objektive und den relativ genauen Entfernungsmeßmöglichkeiten moderner Spiegelreflexkameras tatsächlich eine untergeordnete Bedeutung zu. Die Blendenautomatik als das „Ei des Columbus" hinzustellen, wäre aber vollkommen falsch. Sie hat einen, unter Umständen



gravierenden Nachteil. An einer Kamera mit Blendenautomatik können nur Objektive verwendet werden, die speziell für diese Kamera gebaut sind. Sie müssen ja mit einem Übertragungsmechanismus für die Steuerung der Blende *von der Kamera aus* versehen sein. Die Eingabe des Blendenwertes in das Objektiv kann:

a) mechanisch erfolgen (z. B. Konica). In diesem Fall muß der Belichtungsmesser mit einem Zeigerinstrument ausgestattet sein. Die Zeigerstellung (abhängig von der Lichtmenge) wird abgetastet und beim Druck auf den Auslöser mechanisch (als Blendenwert) auf das Objektiv übertragen.

b) mechanisch-elektrisch erfolgen. Ein kleiner Servomotor steuert die Blende. Eine elektronische Regelschaltung versorgt den Servomotor direkt aus der Meßzelle mit dem Steuerimpuls.

c) durch eine Magnetblende erfolgen, die von einem Prozeßrechner direkt gesteuert wird (Rolleiflex SLX 66, noch nicht auf dem Markt).

Es ist also nicht von der Hand zu weisen, daß Kameras mit automatischer Blendensteuerung nur dann funktionieren, wenn das speziell für diese Kamera geeignete Objektiv direkt mit der Steuereinrichtung gekuppelt ist. Verwendet man andere Objektive oder Balgengeräte ohne Übertragungseinrichtung, ist die Blendenautomatik futsch.

Anders bei der Zeitautomatik. Hier wird die Verschlußzeit stets auf elektronischem Wege direkt aus dem elektrischen Signal der Meßzelle gebildet. Mit Ausnahme der üblichen Blendensimulatoren für die Offenblendenmessung die Steuerung der vorgewählten Spring- oder Druckblende (gehört alles zur normalen Ausstattung einer modernen Spiegelreflexkamera) ist das Objektiv an dieser Automatik unbeteiligt. Jedes Objektiv ist verwendbar. Auch ist es gleichgültig, ob man mit der Offenblendenmeßmethode oder mit der Arbeitsblende arbeitet. Die richtige Verschlußzeit bildet sich in jedem Fall automatisch. Da diese Verschlußzeit im Sucher eingespiegelt ist, kann man durch Wahl der entsprechenden Blende jede gewünschte bzw. mögliche Verschlußzeit wählen. Kameras mit dieser Automatik können also praktisch mit jedem beliebigen Objektiv, Zwischenring oder Balgengerät benutzt werden — ohne Verzicht auf die Automatik. Zwei Beispiele sollen zeigen, daß die Zeitautomatik sehr gut für anspruchsvolle, fotografische Arbeiten geeignet ist:

1. Makroaufnahmen. Nicht die Zeit, sondern die Blende ist wichtig. Wegen des großen Zeitenbereichs (siehe Diagramm) bildet sich automatisch die richtige Belichtungszeit. Da durch das Objektiv gemessen wird, wird der Verlängerungsfaktor automatisch berücksichtigt.
2. Sportaufnahmen mit langen Tele-Objektiven (z. B. 1 : 5,6/400

Bitte blättern Sie um.

LABOSIX
SPART AUCH IHNEN ZEIT UND GELD IM LABOR

Mit dem Vergrößerungs-Belichtungsmesser LABOSIX können Sie Belichtungszeit und Kontrastumfang für Ihre Schwarzweiß- und Color-Vergrößerungen schnell und genau ermitteln. Die „Probestreifen-Methode" ist zwar bewährt, aber teuer. Bezahlt macht sich der LABOSIX also bald. Und außerdem ist er wirklich preiswert.

Seine hervorragenden Eigenschaften sprechen für sich:

Belichtungszeit, Papierindex (Lichtempfindlichkeit des Fotopapiers), Papiergradation und Negativkontrast können schnell ermittelt werden

Direkte Anzeige der Belichtungszeiten und Papiergradationen

☐ Vielseitig einsetzbar und doch sehr einfach zu bedienen; nur ein Einstellknopf

☐ Anzeigeskalen durch Lumineszenzplatten beleuchtet, Helligkeit verstellbar

☐ Getrennter, sehr flacher Meßkopf mit CdS-Fotowiderstand für Selektivmessung

☐ Netzanschluß, elektronische Spannungsstabilisierung

Schauen Sie sich den LABOSIX bei Ihrem Fotohändler einmal an.

GOSSEN

Fortsetzung von Seite 93

mm). Man fotografiert sowieso stets mit voller Öffnung. Automatisch stellt sich stets die kürzestmögliche Verschlußzeit ein.
Bei der Blendenautomatik hat man zwar konstante Verschlußzeiten, doch kann es sehr wohl passieren, daß man eine Verschlußzeit wählt, zu der es bei den im Augenblick der Aufnahme herrschenden Lichtverhältnissen keine Blende mehr gibt. Dann wird unterbelichtet.
Man sieht, beide Automatik-Systeme haben Vor- und Nachteile. Es kommt wieder einmal allein auf den Anwendungsbereich an. Aus den vorliegenden Zeilen sollte sich eigentlich jeder, der an solchen Kameras interessiert ist, selbst ein Urteil bilden können, welches System für seine fotografische Arbeit interessanter ist. Die Blendenautomatik ist es fraglos für alle, die „normal" fotografieren, d. h. in normalen Aufnahmebereichen mit normalen Brennweiten (vom Weitwinkel bis zum Tele von ca. 180 mm Brennweite), die nur ganz selten in extremen Aufnahmegebieten (Makro usw.) fotografieren und dann bewußt auf die Automatik verzichten.
Die Zeitautomatik hingegen erlaubt mehr Freizügigkeit, ist aber bei Bewegungsaufnahmen mit kurzen Zeiten insofern gefährlicher, als man die sich bildende Zeit genau im Sucher verfolgen muß, um nicht in zu lange Verschlußzeiten zu geraten.

Wesentliche Vertreter der einzelnen Automatik-Typen sind beispielsweise:	
a) Blendenautomatik	
Konica Autoreflex T 3	(mechanische Blendenübertragung)
Canon EF	(Kamera wird gerade angekündigt)
Rolleiflex SLX 66	(Magnetblende, Prozeßrechner, noch nicht lieferbar)
b) Zeitautomatik	
Asahi-Pentax EL	(Objektivanschlußgewinde M 42)
Minolta XM	(ab Februar 1974 lieferbar)
Carena-Computer	(Objektivanschlußgewinde M 42, Silizium-Fotozellen)
Nikkormat EL	(Nur Nikkor-Objektive verwendbar)

Großformat-Praktikum: Fotografie im Nah- und Makrobereich Teil 4

von Walter E. Schön

Alle bisher in den ersten drei Beiträgen dieser Serie behandelten Probleme der Fotografie im Nah- und Makrobereich wurden speziell für das Großformat untersucht. Der Vollständigkeit halber müssen nun in diesem abschließenden Teil noch einige Dinge dargestellt werden, die überwiegend formatunabhängig sind. Sie sollen deshalb kurz gefaßt und auf das Wesentlichste beschränkt werden.

Die Beleuchtung

Vor der Auswahl der geeigneten Lichtquellen steht wie immer die Frage, ob und in welchem Maße die Beleuchtung weich oder hart sein soll.

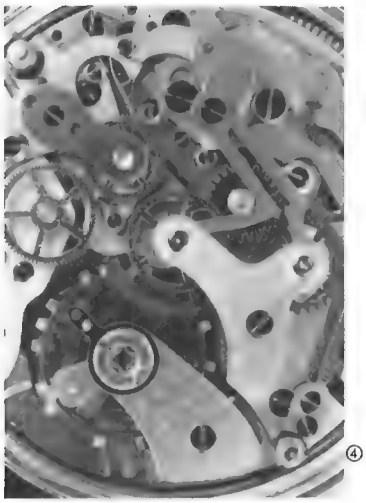
Bei großflächiger Motivauffassung, starken Helligkeits- und Farbkontrasten des Objekts, deutlich plastischer Struktur und bei glänzender Oberfläche wird meistens eine weitgehend diffuse Beleuchtung günstig sein, die natürlich durch wohldosiert aufgesetzte Spitzlichter „Leben" erhalten darf. Beispiele dafür wären etwa polierte Messingbeschläge, Badezimmerarmaturen, Schmuck, Uhren (Abb. 1) und elektronische Bauteile.
Dagegen eignet sich zur Betonung feinster Strukturdetails, zur Steigerung des Kontrastes und bei matten Oberflächen besser eine harte Beleuchtung. Beispiele wären in diesem Falle antike, abgegriffene Münzen mit sehr flachem Relief (Abb. 2), Schleifspuren und Bruchstellen (bei Materialprüfungen und in der Kriminologie) sowie Gewebe aus Textilien und anderen Stoffen.
Bei den kleinen Objekten im Nah- und noch mehr im Makrobereich muß beachtet werden, daß Leuchten mit üblichen Reflektoren schon wie Weichstrahler und bei kurzen Beleuchtungsabständen wie großflächige Lichtwannen wirken. Für eine harte Beleuchtung muß darum entweder der Beleuchtungsabstand entsprechend vergrößert oder eine Leuchte mit sehr kleiner Lichtaustrittsfläche verwendet werden. Diese zweite Lösung ist auf jeden Fall vorzuziehen, weil sich mit kleinen Leuchten in der Nähe des Objekts sehr viel besser arbeiten läßt als mit Studioleuchten und meterweiten Abständen. Dazu kommt der erheblich bessere Wirkungsgrad und eine entsprechend geringere Erwärmung bei kleinerer Watt-Zahl.
Bei Farbaufnahmen muß natürlich die Farbtemperatur von Glühlampen berücksichtigt werden. Halogen-Filmleuchten sind beispielsweise in Verbindung mit Kunstlichtfarbfilm ohne Filter, andere Glühlampen aber meistens nur mit mehr oder weniger starken Farbkorrekturfiltern zu verwenden. Bei Verwendung verschiedener Lichtquellen sollte die Farbtemperatur aller Lampen übereinstimmen. Das kann oft sehr einfach dadurch erreicht werden, daß nur eine Lampe benutzt wird, deren Licht mit mehreren Spiegeln und Reflexionsflächen von verschiedenen Richtungen auf das Objekt gelenkt wird. Wegen der kleinen Dimensionen gerade im Makrobereich sind Haushaltsspiegel, Rasierspiegel und mit vorher zerknüllter Alufolie beklebte Kartons hier ebenso wirksam wie große und wattstarke Studiolichtanlagen und riesige Reflexionswände im Bereich „normaler" Abbildungsmaßstäbe.
Gleichfalls sehr gut einzusetzen sind Diaprojektoren, die ein ausgezeichnet gerichtetes Licht liefern und dazu im Diaschacht eine bestens für Schattenmasken geeignete Aufnahme besitzen. Wenn der Diaprojektor mit einer herkömmlichen Projektionslampe statt einer Halogenlampe ausgestattet ist, muß beachtet werden, daß diese sehr lageempfindlich ist: Der Projektor darf also nur in halbwegs gerader Position eingeschaltet werden; schräge oder senkrechte Lichteinfallswinkel müssen über Spiegel erreicht werden.
Bei allen Hitze entwickelnden Lampen, vor allem aber bei Kohlenbogenlampen, deren intensives Licht wegen der enormen Verlängerungsfaktoren im Makrobereich (siehe Großformat-Praktikum „Teil 3" in COLOR 1/74) gelegentlich benötigt wird, müssen zum Schutze wärmeempfindlicher Objekte (lebende Kleintiere und Pflanzen) wirksame Wärmeschutzfilter, besser noch Kühlküvetten vorgeschaltet werden. Besonders gut eignet sich eine 25prozentige saure Lösung von Kupfervitriol (5,6 Prozent Eisengehalt), die fast farblos ist und doch rund 98 Prozent der Wärmestrahlen absorbiert.
Das Wärmeproblem entsteht erst gar nicht, wenn zur Beleuchtung Blitzgeräte herangezogen werden. Der bei den kleinen Beleuchtungsabständen nur sehr geringe Energiebedarf ermöglicht den Einsatz von Kleinblitzgeräten, die sich auch wegen ihrer leichten Handhabung, der für Makroaufnahmen günstigen Reflektorabmessungen und der Preiswürdigkeit empfehlen. Et-

Bitte blättern Sie um.

Gastlichkeit auf die Sie sich verlassen können!

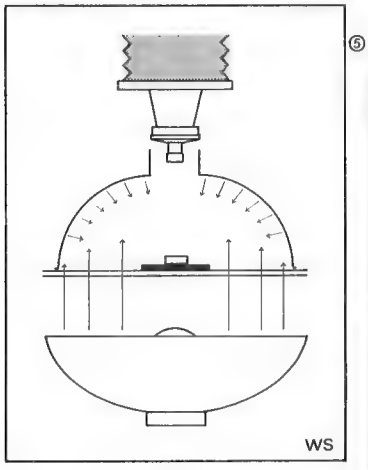
Wienerwald-Gastlichkeit zuverlässig
in der Leistung, vernünftig im Preis,
ständig bemüht, den Gast zu verwöhnen.
7x in der Woche geöffnet.
Vom Vormittag bis in die späte Nacht.

Wienerwald
Gastlichkeit



①

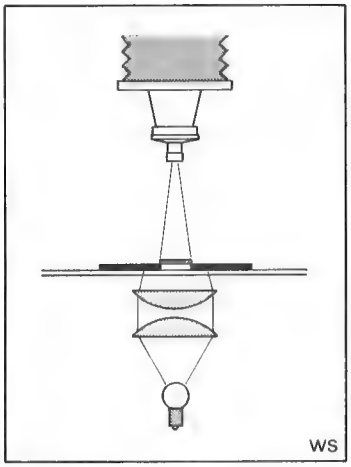
②



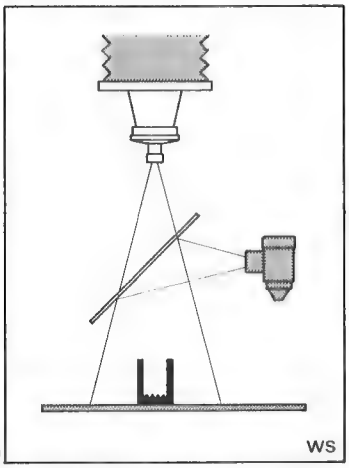
③

Abb. 1: Bei großem Motivkontrast, glänzenden Objekten und wenn – wie hier – eine nahezu schattenfreie Ausleuchtung nötig ist, bietet sich diffuse Beleuchtung an, die gegebenenfalls durch eine direkt strahlende Leuchte zur Erhöhung der Plastizität ergänzt werden kann. Aufnahme: Linhof Kardan Bi 9 x 12 cm, Luminar 40 mm, Maßstab 6 : 1 im Originalnegativ.

Abb. 2: Um die Oberflächenstruktur oder ein flaches Relief zu betonen, eignet sich direkte Beleuchtung besser als indirekte. Bei figürlichen Abbildungen, wie hier bei dieser griechischen Münze, sollte das Hauptlicht von vorn kommen. Wird ein schwarzer Hintergrund angestrebt, so befestigt man das Objekt am besten auf einem kleinen Klötzchen so hoch über schwarzem Samt, daß dieser kein direktes Licht erhält. Aufnahme: Super-Technika V 9 x 12 cm, Luminar 40 mm, Maßstab 9 : 1 im Originalnegativ.

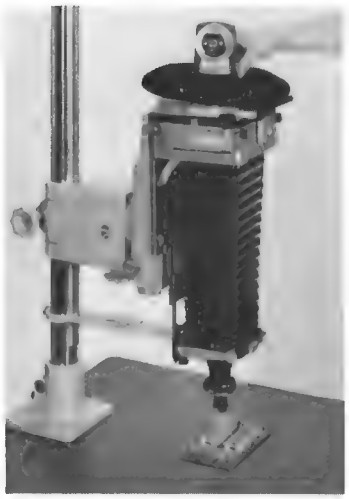


④



⑤

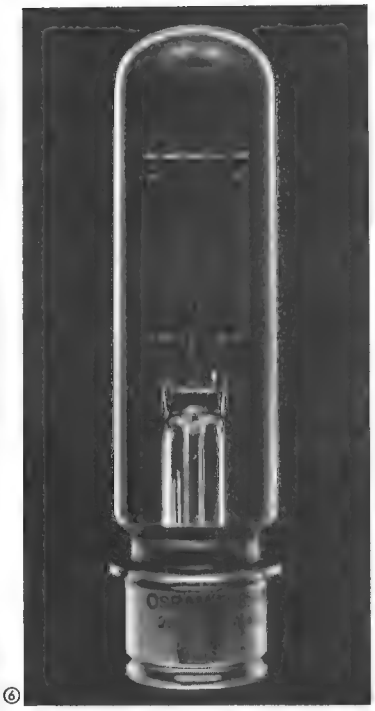
Abb. 3: Der abgenommene halbkugelige Reflektor einer Studioblitzanlage eignet sich vorzüglich als Lichtzelt bei Beleuchtung von unten: Das Objekt liegt zusammen mit einem geeigneten Hintergrund, z. B. farbigem Karton oder Samt, auf einer Glasplatte, die von unten mit einer Leuchte passender Größe durchstrahlt wird. Das neben dem Hintergrund, der gerade eben das ganze Objektfeld abdecken soll, passierende Licht wird von der (am besten wie beim Rollei-Studio-Blitz innen weiß mattierten) Reflektorflächen von allen Seiten gleichmäßig auf das Objekt geworfen.



⑦

Abb. 4: Exakt koaxiales Auflicht, ähnlich wie bei einer Hintergrundprojektionsanlage, ist nötig, wenn Vertiefungen im Objekt schattenfrei ausgeleuchtet werden müssen. Als Lichtquelle eignet sich jede annähernd punktförmige Lichtquelle, z. B. die Monla-Mikroskopierlampen von Leitz. Das Licht wird über einen halbdurchlässigen Spiegel aus der Aufnahmeachse auf das Objekt gelenkt. Die Justierung der Lampe, deren Lichtaustrittsfläche bezüglich der Spiegelebene symmetrisch zur Frontlinse des Aufnahmeobjektivs sein muß, ist sehr genau vorzunehmen.

Abb. 5: Für manche Aufnahme wie solche von Achatschliffen ist gerichtetes Durchlicht am besten geeignet. Das Licht einer möglichst punktförmigen Lichtquelle wird durch einen Kondensor gesammelt. Das Objekt liegt, um seitlich hindurchfallendes und wegen seiner Intensität blendendes Licht fernzuhalten, auf einer passend zugeschnittenen Maske (auf einer Glasplatte).



⑥

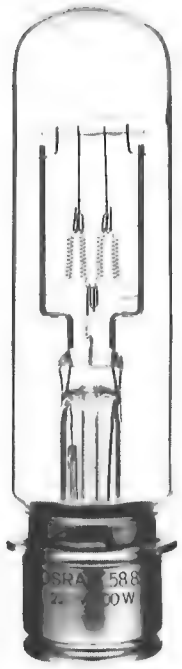


Abb. 6: Die gleiche Projektionslampe, einmal in Dunkelfeldbeleuchtung (links) und einmal im Durchlicht mit zusätzlichem Auflicht. Beide Aufnahmen mit dem Leitz-Photar haben die gleiche technische Perfektion; die linke ist aber interessanter und sicher der bessere Eye-Catcher, während die rechte die klarere Sachaussage macht (nur hier ist erkennbar, daß die beiden dicken seitlichen Stäbe aus Metall und der obere Quersteg aus Glas ist).

Abb. 7: Die Belichtungsmessung durch das Objektiv, hier mit dem Lunasix am Meßbalgen der Super-Technika V 9 x 12, liefert die genauesten Meßwerte, weil alle belichtungsbestimmenden Faktoren einschließlich der Auszugsverlängerung berücksichtigt und Parallaxenfehler vermieden werden. Bei dem gezeigten Objekt handelt es sich um ein elektronisches Bauteil (Steckmodul).

Fortsetzung von Seite 95

was schwierig ist jedoch die Lichtführung zu kontrollieren, da selbst eine unmittelbar neben dem Blitzreflektor befestigte Pilotlampe bei kleinem Abstand zum Objekt schon zu einer großen Parallaxe führt. Es kann darum nötig werden, mit beweglichen Leuchten zu arbeiten, so daß nach dem Einstellen mit dem Pilotlicht der Blitz an die gleiche Stelle geschwenkt oder verschoben wird.

Bei allen Blitzgeräten ohne konzentrisches und bei veränderli-

cher Blitzenergie auch dazu proportionales Einstellicht bereitet die Bestimmung der korrekten Belichtung einige Probleme. Die Leitzahlrechnung ist nämlich streng genommen nur für punktförmige Lichtquellen richtig. Im Nahbereich, also bei Kleinblitzgeräten spätestens unter 0,5 m und bei Reporterblitzgeräten mit größeren Reflektionsabmessungen unter 1 m, werden die Abweichungen so groß, daß die Leitzahlrechnung zu krassen Fehlbelichtungen führt. Entweder müssen also größere Beleuchtungsabstände eingehalten oder Probebelichtungen durchgeführt werden. Gerade das Großformat bietet hier mit der Polaroidkassette ein ideales Kontrollmittel, das außer zur Ermittlung der exakten Belichtung auch zu Aufschluß über Lichtführung und Beleuchtungskontrast führt.

Besonders erwähnt werden müssen schließlich noch Ringblitzröhren für schattenfreie Ausleuchtung, die von verschiedenen Herstellern sowohl zur Kamera (Objektivdurchmesser) als auch zum vorhandenen Blitzgerät passend angeboten werden. Ein besonders praktisches Gerät wird von Mannesmann unter der Bezeichnung Multiblitz Macrotron geliefert. Das Versorgungsteil ist in drei verschiedenen Energiestufen schaltbar und speist auch die Niederspannungs-Einstellampen. Es ist übrigens sogar eine Ringblitzlampe mit Anitreflex-Einrichtung (Polarisationsfilter) erhältlich.

Selbstverständlich kann auch bei anderen Blitz- oder Dauerleuchten zur Vermeidung von Spiegelungen mit Polarisationsfiltern gearbeitet werden. Dies ist am wirksamsten, wenn sowohl vor dem Objektiv der Aufnahmekamera als auch vor den die Spiegelung verursachenden Lampen Polfilter – in zueinander senkrechter Polarisationsrichtung – gesetzt werden. Das reduziert sogar bei Metalloberflächen Reflexe. Die günstigste Stellung der Filter wird unter Mattscheibenbeobachtung am besten so ermittelt: Bei eingeschalteter Beleuchtung wird das Polfilter vor dem Objektiv in die günstigste Stellung gebracht. Dann werden (ohne das Filter vor der Kamera noch zu verändern) vor die Lichtquellen Polfilter gesetzt und für jede Lampe einzeln (d. h. die anderen Lampen sind alle ausgeschaltet) in die günstigste Position gedreht.

Es versteht sich von selbst, daß für die Lampen hitzebeständige Polarisationsfilter in dem vom Hersteller empfohlenen Sicherheitsabstand benutzt werden und die Luftkühlung durch das Filter nicht behindert wird (Hitzestau!). Andere Mittel zur Minderung oder Beseitigung von Spiegelungen, etwa das Abtupfen blanker Flächen mit Knetmasse oder die Verwendung von Mattspray und Puder, kommen bei Makroaufnahmen nicht in Frage, weil sie die deutlich sichtbare Struktur verfälschen.

Aber auch mit einer geschickt gewählten Beleuchtung läßt sich schon sehr viel erreichen. Ein gangbarer Weg ist häufig die Benutzung eines Lichtzeltes, das wegen der kleinen für Makroaufnahmen nötigen Abmessungen ganz leicht herzustellen ist. Außer mit weißem Karton gebauten Schachteln und Tüten eignen sich weiße, durchscheinende Kunststoffschüsseln, in deren Boden eine Öffnung für das Objektiv geschnitten ist, sowie – bei Beleuchtung von unten durch eine Milchglasscheibe – halbkugelige Reflektoren von Studioblitzanlagen (Abb. 3; die Öffnung für das Objektiv ist dort schon vorhanden).

Damit sind wir schon vom meistens angewandten Auflicht zum selteneren Durchlicht gekommen. Hier kann es einmal darum gehen, nur eine völlig schattenfreie, weiße Unterlage für das Objekt zu haben (z. B. für Montagen oder Freistellungen), aber auch darum, transparente Objekte wie etwa Edelsteinschliffe echt zu durchleuchten.

Zum ersten Fall sei nur angemerkt, daß sich Opalglas wesentlich besser dafür eignet als mattiertes Glas, dessen Struktur manchmal stört und das nicht so leicht gleichmäßig auszuleuchten ist.

Zum zweiten ist einiges mehr zu sagen. So kann manchmal das diffuse Licht einer Opalscheibe nicht hell genug sein, aber auch bei manchen Objekten nicht genügend Kontrast in die durchscheinenden Strukturen bringen. Dann ist gerichtetes Licht nötig, das mit einem großen Kondensor und einer möglichst punktförmigen Lichtquelle erzielt werden kann (Abb. 5). Die Kondensor- oder gar gesamte Beleuchtungseinrichtung von Vergrößerungsgeräten für das Mittel- oder Großformat ist dafür geradezu ideal.

Günstig ist es bei echtem Durchlicht mit Opalscheibe, bei direktem Durchlicht mit Kondensor sogar meistens notwendig, unter das Objekt eine Maske zu legen, so daß nur das Objekt durchleuchtet wird, der Hintergrund daneben im Foto aber dunkel bleibt. Das steigert die Leuchtkraft bei Farbaufnahmen und verhindert Überstrahlungen an den Objektkanten sowie kontrastmindernde Reflexionen innerhalb des Objektivs.

Die neben Auf- und Durchlicht noch mögliche Dunkelfeldbeleuchtung (Abb. 6) kommt fast nur bei wissenschaftlichen Aufnahmen, z. B. Nebelkammeraufnahmen, vor. Dabei wird der Hintergrund schwarz gehalten und das Objekt aus einer, mehreren Richtungen oder rundum streng seitlich beleuchtet, so daß feinste Teilchen (Härchen, Staub, Rauch, Nebeltröpfchen) davor hell aufleuchten.

Die Belichtungsmessung

Wo immer es möglich ist, sollte die Belichtungsmessung durch das Objektiv durchgeführt werden (Abb. 7). Im Nah- und Makrobereich bringt diese Meßmethode noch mehr Vorteile als sonst, weil sie die durch die Auszugsverlängerung nötige Blenden- oder Zeitkorrektur automatisch berücksichtigt (über den Unterschied zwischen nomineller und effektiver Blende und die daraus resultierenden Zeitkorrekturen wurde in der letzten Folge ausführlich berichtet).

In extremen Fällen kann es sein, daß die Helligkeit des Mattscheibenbildes für diese Meßmethode

Bitte blättern Sie um.

Aus der Kamera direkt ins Labor
Das bedeutet:
MINIPREISE FÜR Fotoarbeiten+Filme
Fordern Sie bitte unverbindlich und kostenlos Preislisten und Versandtuten an, es lohnt sich bestimmt! CSM-Colorbild Service GmbH, 8 München 13, Hohenzollernstraße 17, Abteilung C. Telefon 089/398275.

Preise, die sich sehen lassen können!
PREISLISTE bitte anfordern für Filme, Foto-Papiere und Foto-Chemikalien!
HELMUT M. STUMM GmbH
Foto-Versand-Fachhandel
6000 Frankfurt (Main)
Holunderweg 97
Telefon (06 11) 54 21 66

NEU!
Vollendete Spiegelreflex-Fotografie mit Novoflex
von Dieter Gabler, 240 Seiten, zahlreiche Abbildungen, mit neuen Tips und Ratschlägen. Schutzgebühr DM 10,–
NOVOFLEX
Fotogerätebau, Abt. G 999
D-894 Memmingen

Fortsetzung von Seite 97

nicht mehr ausreicht. Dann muß statt bei Arbeitsblende bei offener Blende gemessen werden. Die Umrechnung von Blendenstufen bis zur Arbeitsblende in den Verlängerungsfaktor für die Belichtungszeit erfolgt wie sonst (1 Blendenstufe entspricht doppelter Zeit). Die Zeiss-Luminare haben aus diesem Grunde, wie schon in der zweiten Folge in COLOR 12/73 erwähnt, statt Blendenzahlen die Verlängerungsfaktoren unmittelbar angegeben.

Wenn im Makrobereich normale Objektive (also keine Spezialobjektive für große Abbildungsmaßstäbe) verwendet werden, kann jedoch die Messung bei offener Blende irreführend sein: Wegen des veränderten Strahlenganges (siehe Abb. 1 der zweiten Folge in COLOR 12/73) kann die Vignettierung durch die Objektivfassung sich verfälschend auswirken. Eine Messung bei um eine Stufe geschlossener Blende schaltet diese Fehlermöglichkeit aus.

Wie bei normalen Aufnahmen ist die selektive (Spot-) Messung zwar aufwendiger, aber auch genauer als die Integralmessung. Bei sehr kontrastreichen Objekten, schwarzem oder weißem Hintergrund und bei Durchlicht sollte möglichst nur die selektive Messung (Sinar-Six, Lunasix oder Metrastar mit Adapter und Lichtmeßbalgen, Belichtungsmesser mit Meßsonde) benutzt werden. Bei Dunkelfeldaufnahmen wird im allgemeinen auch damit die richtige Belichtung nur näherungsweise bestimmt werden können. Hier geben nur Probebelichtungen, ggf. auf Polaroidmaterial, sichere Auskunft.

Wird die Belichtung außerhalb des Strahlenganges gemessen, müssen nicht nur die schon erwähnten Verlängerungsfaktoren berücksichtigt, sondern dazu noch folgende Hinweise beachtet werden. Bei Objektmessung, d. h. Messung des vom Objekt reflektierten Lichts, kann das Ergebnis bei größerem Meßabstand durch die größere oder kleinere Helligkeit des Hintergrundes (zu großes Meßfeld) oder eine Meßparallaxe, bei kleinerem Meßabstand durch Abschattung des Objekts verfälscht werden. Bei Lichtmessung, d. h. Messung der Beleuchtungsstärke, können Fehlergebnisse entstehen, wenn die Opalscheibe oder -kalotte des Belichtungsmesser nicht auf Höhe des Objekts, sondern darüber und somit in wesentlich anderer Entfernung zu nahe stehenden Lichtquellen liegt. Bei Durchleuchtung transparenter Objekte ist natürlich nur eine Objektmessung möglich.

An dieser Stelle muß schließlich noch auf den Schwarzschildeffekt aufmerksam gemacht werden. Die bei großen Abbildungsmaßstäben nötigen Belichtungszeitverlängerungen führen, besonders wenn für eine ausreichende Schärfentiefe stärker abgeblendet werden muß, schnell in Bereiche, in denen die Linearität des Gesetzes $B = I \cdot t$ (B=nötige Belichtung, I=Beleuchtungsstärke in der Filmebene, t=Belichtungszeit) verlassen wird. Die Folge ist eine Unterbelichtung, bei Farbfilmen wegen des unterschiedlichen Langzeitverhaltens der drei Farbschichten zusätzlich eine Farbverschiebung. Zur Korrektur des Schwarzschildeffekts ist eine weitere Belichtungszeitverlängerung und bei Farbaufnahmen auf Umkehrmaterial auch eine entsprechende Filterung nötig. Da sich die verschiedenen Filmfabrikate im Schwarzschildverhalten deutlich unterscheiden, können keine allgemein-gültigen Regeln angegeben werden. Näheres ist den Datenblättern der Filmhersteller zu entnehmen.

Der Schwarzschildeffekt tritt bei extrem kurzen Belichtungszeiten ebenso auf wie bei extrem langen. Nur ist der dabei entstehende Farbstich nicht derselbe. Bei Farbaufnahmen sollte darum in eine Langzeitbelichtung nicht hineingeblitzt werden, weil sonst zwei verschiedene Farbstiche entstehen, die mit keiner Filterung mehr korrigierbar sind. Aber dieser Fall wird ohnehin selten sein, weil bei einer Kombination von Glühlampenlicht (Langzeit) mit Blitzlicht (Kurzzeit) auch zur Abstimmung der Farbtemperatur vor einer der Lampensorten Konversionsfilter verwendet werden müßten. ■

Fachreport Elektronik: Belichtungsmessung und Filterbestimmung beim Color-Negativ-Verfahren

von Barmin A. Schultze, DGPh, ESFIAP

Moderne, elektronische Meßgeräte machen es uns immer leichter, die richtige Belichtungszeit und die optimalen Filterwerte beim Vergrößern von Color-Negativen zu bestimmen. Wirkliche „Heinzelmännchen" aber sind sie nur, wenn man ihre Wirkungsweise kennt und sie richtig einzusetzen versteht. Da ich immerhin schon so viel über elektronische Bauteile gesprochen habe, sollte es dem interessierten Leser nicht schwerfallen, die Funktion dieser Meßgeräte zu verstehen.

1. Dichtemessung (Messung der Belichtungszeit).

Zur Messung der Belichtungszeit bei Color-Negativen eignen sich prinzipiell alle elektronischen Meßgeräte, die eine Punktmessung zulassen. Diese Geräte besitzen eine Meßsonde, die zur Messung auf das Grundbrett des Vergrößerungsgerätes gelegt wird. Üblicherweise kann man mit diesen Geräten nach zwei Systemen messen.

a) Man kann die dichteste Stelle im Negativ, die gerade noch Zeichnung (in der Vergrößerung) haben soll, anmessen und das Gerät durch Einstellen der Papierleitzahl (nach Bestimmung der optimalen Belichtungszeit durch Anfertigen einer einwandfreien Vergrößerung) eichen.

Für Color-Negative ist dieser Weg nicht zu empfehlen, weil sich in den dichten Stellen auch die kräftigsten Farbwerte befinden und unsere Meßzellen für Farbe unterschiedlich empfindlich sind. Wir werden das später noch sehen.

b) Man kann als Meßpunkt auch die dünnste Stelle im Negativ wählen, die gerade noch Zeichnung haben soll, und das Gerät auf diese Meßart eichen. Für Color ist das der richtige Weg.

Generell kommt es bei **beiden Meßverfahren** darauf an, visuell festzulegen, welche Stelle geeignet ist, als Meßpunkt zu dienen. Diese Stelle kann unterschiedliche Dichte aufweisen und ist abhängig vom Negativkontrast.

warum aber an der Stelle geringster Deckung messen? Wo wenig Deckung ist, ist auch wenig Farbe. Die Farbe kann das Meßergebnis nicht verfälschen. Der Grund dafür liegt in dem elektronischen Bauelement „CdS-Fotowiderstand". Seine Empfindlichkeit ändert sich nicht nur bei unterschiedlicher Beleuchtung (genau genommen sein Widerstandswert), sondern auch bei unterschiedlichen Farben. Sein spektraler Empfindlichkeitsbereich ist wesentlich breiter als z. B. der des menschlichen Auges (Abb. 1). Das bedeutet: nur im Blaugrünbereich reagiert er so wie er soll. Im Blaubereich und erst recht im Rotbereich reagiert er aber genauso empfindlich wie im Grünbereich. Das Meßergebnis würde unbrauchbar, da das fertige Bild annähernd unserer spektralen Augenkurve entsprechen soll. Die vielgepriesene „Silizium Fotozelle" ist z. B. für Farbmessungen noch schlechter geeignet, weil ihr Empfindlichkeitsmaximum im Rotbereich liegt. Einigermaßen gleich der Augenkurve ist die spektrale Empfindlichkeit der sogenannten Vakuum-Fotozellen. Mit ihnen ließe sich eine integrale Belichtungsmessung von Color-Negativen durchführen (tatsächlich arbeiten auch einige Meßgeräte

Bitte blättern Sie um.

Bei Ihrem Wagen sind Sie sicher!

=

Service

=

Service

=

STUDIO 13

Bei Ihren Kodak Farbfilmen* auch?

*** Ektachrome · Ektacolor**

Das Qualitäts-Zeichen Ihres Farbfilmlabors

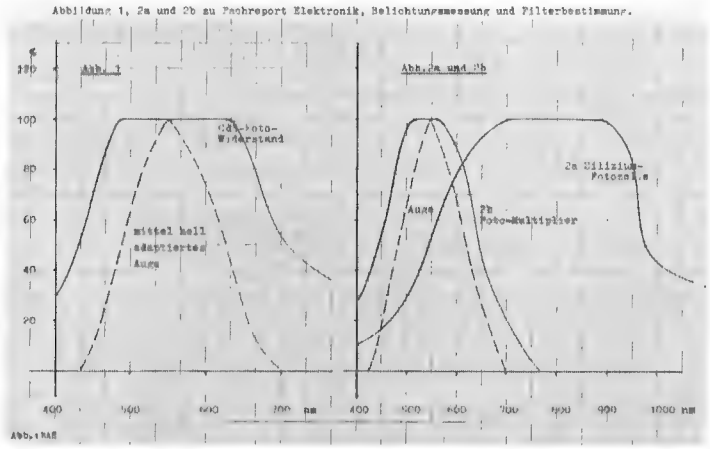
Photo Studio 13
7023 Echterdingen
Hohenstaufenstr. 1

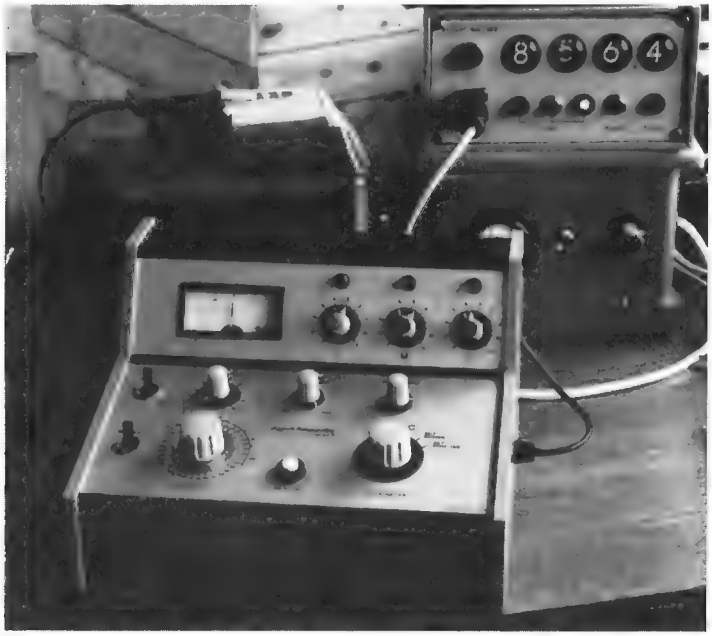
Geben Sie Ihrem Fotohändler Ihre Kodak Farbfilme und vergewissern Sie sich, dass Ihre Filme auch an Photo Studio 13 gesandt werden (Qualitätszeichen auf der Filmtasche). Sie können von Ihrem Händler auch Entwicklungsschecks oder Entwicklungsbeutel verlangen, damit Sie Ihre Kodak-Ektachrome oder Kodak-Ektacolor Filme direkt an uns senden können.

Fortsetzung von Seite 98

mit solchen Zellen). Ihr wesentlicher Nachteil besteht darin, daß sie hohe Speisespannungen (ca. 100 Volt) benötigen und daher nicht in Meßsonden eingebaut werden sollten. Abb. 2a zeigt die spektrale Empfindlichkeitskurve der Silizium-Zelle, 2b die der Vakuum-Fotozelle.

Für Meßgeräte zur Filterbestimmung, sogenannten Color-Analysern, eignet sich der CdS-Fotowiderstand nur dann, wenn man seine spektrale Empfindlichkeitskurve durch Vorschalten von Filtern verschiedener Farbe **und Dichte** entsprechend abstimmt. Die erforderlichen, höheren Filterdichten im Blau- und Rotbereich führen aber zu einer Verringerung der Allgemeinempfindlichkeit. Man gleicht das aus, indem man nicht mehr auf dem Grundbrett, sondern direkt am Vergrößerungsobjektiv mißt (Durst Colorneg-Analyser). Diese Meßart hat den Nachteil, daß man die optimalen Filter- und Belichtungswerte nur für einen bestimmten Vergrößerungsmaßstab bestimmen kann, für den das Gerät geeicht wurde. Alle anderen Vergrößerungsmaßstäbe verlangen Umrechnung zumindest des Belichtungswertes (falls man es nicht vorzieht, diesen Wert in der oben geschilderten Art mit einem gesonderten Meßgerät auf dem Grundbrett zu messen). Trotzdem sind Color-Analyser dieses Typs durchaus empfehlenswert. Sie arbeiten hinreichend genau und benötigen sehr geringe Speisespannungen (9–15 Volt). Ihre Benutzung ist daher auch in der Dunkelkammer des Amateurs, bzw. mit nassen Händen vollkommen ungefährlich.





Lightmaster Color S. Color-Analyser mit Foto-Multiplier. Rechte Geräteseite: das schwarze Kabel ist das Lichtleitkabel. Der Foto-Multiplier ist in das Gerät eingebaut.
Foto: Barnim A. Schultze. Leica CL, Agfapan 400

Trotzdem möchte der Fachmann natürlich Dichte und Filter gerne auf dem Grundbrett messen, da bei dieser Messung der Vergrößerungsmaßstab automatisch in die Messung eingeht. Um bei dieser Methode die Farbwerte einwandfrei bestimmen zu können, muß man sie integrieren, d. h. man muß mit Hilfe einer vor das Vergrößerungsobjektiv geschwenkten Linse einen Leuchtfleck projizieren, der alle Farbanteile enthält. Weiter braucht man als Sensor ein elektronisches Bauelement, das wesentlich lichtempfindlicher ist und eine gute Verteilung der spektralen Empfindlichkeit aufweist. Die spektrale Empfindlichkeitsverteilung haben wir bei der Vakuum-Fotozelle, ihre Empfindlichkeit jedoch reicht nicht aus. Das elektrische Signal, in das die Fotozelle Licht umsetzt, kann man aber auch nicht beliebig verstärken, da jede Verstärkung (z. B. mit Transistorverstärkern) dem Signal eine Störspannung aufdrückt, die das Signal verfälscht. Nun gibt es aber ein elektronisches Bauelement, das selbst kleinste Lichtmengen in ein relativ großes, störungsfreies, elektrisches Signal umwandeln kann. Es ist der **Fotovervielfacher**, auch **Foto-Multiplier** genannt. Seine spektrale Empfindlichkeit, sein Verstärkungsfaktor sind ideal für den Bau von Color-Analysern, mit denen man die Farbwerte einwandfrei auf dem Grundbrett des Vergrößerungsgerätes messen kann. Nur einen Nachteil hat der Foto-Multiplier: Er braucht ca. 1000 Volt Speisespannung. Trotzdem baut die Firma Beseler in den USA einen Color-Analyser mit einem Foto-Multiplier als Meßsonde. Nun habe ich nicht gerne 1000 Volt sozusagen (und wenn auch noch so sicher gekapselt) auf meinem Grundbrett liegen. Könnte man dagegen das Licht vom Grundbrett zu einem Foto-Multiplier, eingebettet in ein stabiles Meßgerätegehäuse, leiten, wäre die Sache schon recht sympatisch. Tatsächlich entdeckte ich solch ein Gerät, das überdies noch hier bei uns gebaut wird und den Anforderungen der Dunkelkammerpraxis und der strengen, deutschen Bestimmungen über elektrische Geräte voll gerecht wird. Der Foto-Multiplier sitzt in einem formschönen und stabilem Meßgerät, das auch alle sonstigen Verstärker und Anzeigeorgane enthält. Über ein Lichtleitkabel, das am Meßende einen drehbaren Prismenkopf hat, wird das Licht dem Foto-Multiplier zugeleitet. Ich habe dieses Gerät auf dem Prüfstand des Herstellers, der Firma Wallner in Augsburg, fotografiert (Abb. 3). Billig ist es nicht (rund DM 1800,–), aber für das kleine Color-Fachlabor eine feine Sache.

Ich wollte einmal in groben Zügen aufzeigen, wie ein Color-Meßgerät für die Dunkelkammer beschaffen sein soll. Ich hoffe, man kann diesen Zeilen entnehmen, daß es besser ist, zu messen als zu raten. Die Color-Welle beginnt, dank unkomplizierter, chemischer Prozesse, auch in der heimatlichen Dunkelkammer zu rollen. Größtes Problem ist der Filterprozeß. Bis man durch Versuche die richtigen Werte hat, geht viel Zeit verloren. Ein Color-Analyser hilft zuverlässig, diesen Prozeß abzukürzen, hilft Papier, Chemikalien und Zeit sparen. Wenn man bedenkt, daß der Durst Colorneg-Analyser z. B. nur rund DM 250,– kostet, (100 Blatt Color-Papier 18 x 24 cm kosten je bereits über DM 100,–) und an jedem Vergrößerungsgerät und bei jeder Filterart benutzt werden kann, daß andere Hersteller ebenfalls in dieser Richtung aktiv werden, dann würde ich doch sagen: Wer selbst Color vergrößert, spart viel Geld mit einem Color-Analyser. ■

Heller Kopf mit starkem Rückgrat: Durst Laborator 1000 mit CLS 450.

Dichroitische Filter, stufenlos bis 130 densitometrisch (= ca. 190 CC-Werte)

Skalenbeleuchtung abschaltbar

Weißlichthebel zum schnellen Ausschwenken der Filter

Serienmäßiges Ultraviolett- und Infrarotsperrfilter

Buchbildbühne für alle Formate 4 x 5 bis 35 mm mit verstellbaren Formatmasken

Doppelter Balgenauszug, auch für Verkleinerungen.

250 W-Halogenlampe, vertikale Brennstellung, hohe Lichtausbeute

Handliche Drehgriffe für Filtereinstellung

Auswechselbare Spiegelschächte, 4 x 5 inch, 6 x 6 cm, 35 mm für kurze Belichtungszeiten und gleichmäßige Ausleuchtung

Höhen- und Scharfeinstellung an handlichen Kurbeln

Stabile Dreikantsäule, vibrationsfrei auch bei Großvergrößerungen

Wahlweise Transformator oder elektronischer Spannungskonstanthalter

Verkaufspreis für kompletten Vergrößerer mit Farbkopf inclusive Transformator DM 3600,– zuzügl. Mehrwertsteuer.

Deutsche Durst GmbH

Fototechn. Apparate, Abt. 5.2, 2 Hamburg 33, Postfach 330 448, Telefon 040/611071

Verkaufsbüros in München, Stuttgart, Frankfurt, Düsseldorf, Hamburg

PRAKTIKUM DER FARBGESTALTUNG

Farbige Akzente

Mut zur willkürlich gestalteten Farbe, ein Loslösen von den nur scheinbar naturgegebenen Signalwerten war das Thema, das wir in der letzten Folge anrissen und das uns noch eine ganze Weile beschäftigen wird. Im Vordergrund standen die außergewöhnlichen Gestaltungsmöglichkeiten, die der Color Negativ-Positiv-Prozeß bietet – das kontrollierte Eingreifen nicht bloß vor und bei, sondern vor allem auch noch nach der Aufnahme. Damit waren gestalterische Mittel angesprochen, die nicht allen zur Verfügung stehen. Doch wann und wie ein Fotograf seine Farbe gestaltet – das hielten wir fest – ist schließlich nicht das entscheidende Kriterium. Wichtig ist die bewußte Zielsetzung, durch die er genau die Bildaussage realisieren kann, die ihm vorschwebt.

Und dazu gibt es selbstverständlich Mittel, die man – von Retusche-Techniken abgesehen – eben nur bei der Aufnahme einsetzen kann und die sich dadurch ebenso gut für die Diapositivwie für die Negativ-Positiv-Arbeit eignen. Eines dieser Mittel möchte ich Ihnen heute mit den Bildbeispielen vor Augen führen – vor Augen deshalb, weil hier Worte allein nicht genügen würden: Akzente in Farbe. Wie so viele, vorzügliche Mittel der Fotografie hat man auch die farbigen Akzente einst vor allem um des Effektes willen eingesetzt, unüberlegt, übertrieben und ohne gestalterische Begründung. Man hat das Mittel zu Tode geritten, so daß es heute ein wenig suspekt erscheint, es überhaupt zu erwähnen. Aber wenn Sie zunächst die Bilder auf sich wirken lassen, dann werden Sie sehen, daß ein grundsätzliches Ablehnen farbiger Akzente sicherlich falsch wäre.

Am Anfang einer jeden Arbeit steht immer die Aufgabenstellung. Es galt, ein Porträt zu schaffen, das wohl warm und intim, zur gleichen Zeit aber ein wenig distanziert wirken sollte – eine Aufgabenstellung also, wie sie die Beauty-Fotografie aus der täglichen Arbeit kennt. Die Hauttöne sollten warm wirken – wie von Kerzenlicht erhellt. Das Modell war Melanie Fleck, bekannt durch ihre distinguierte Mode- und Kosmetikarbeit.

Intime Distanz, diesen begrifflichen Gegensatz galt es durch die Farbe zu schaffen. Die Farben von Kopftuch und dem nur andeutungsweise sichtbaren Kleid waren gegeben. Der Hintergrund – Clennil Kirschrot – wurde durch eine Blaufilter-Folie vor der Hintergrundleuchte entsprechend abgestimmt, das Gesicht selbst durch einen Weichstrahler ausgeleuchtet. Damit war Intimität geschaffen. Aber das Entscheidende fehlte – die Distanz.

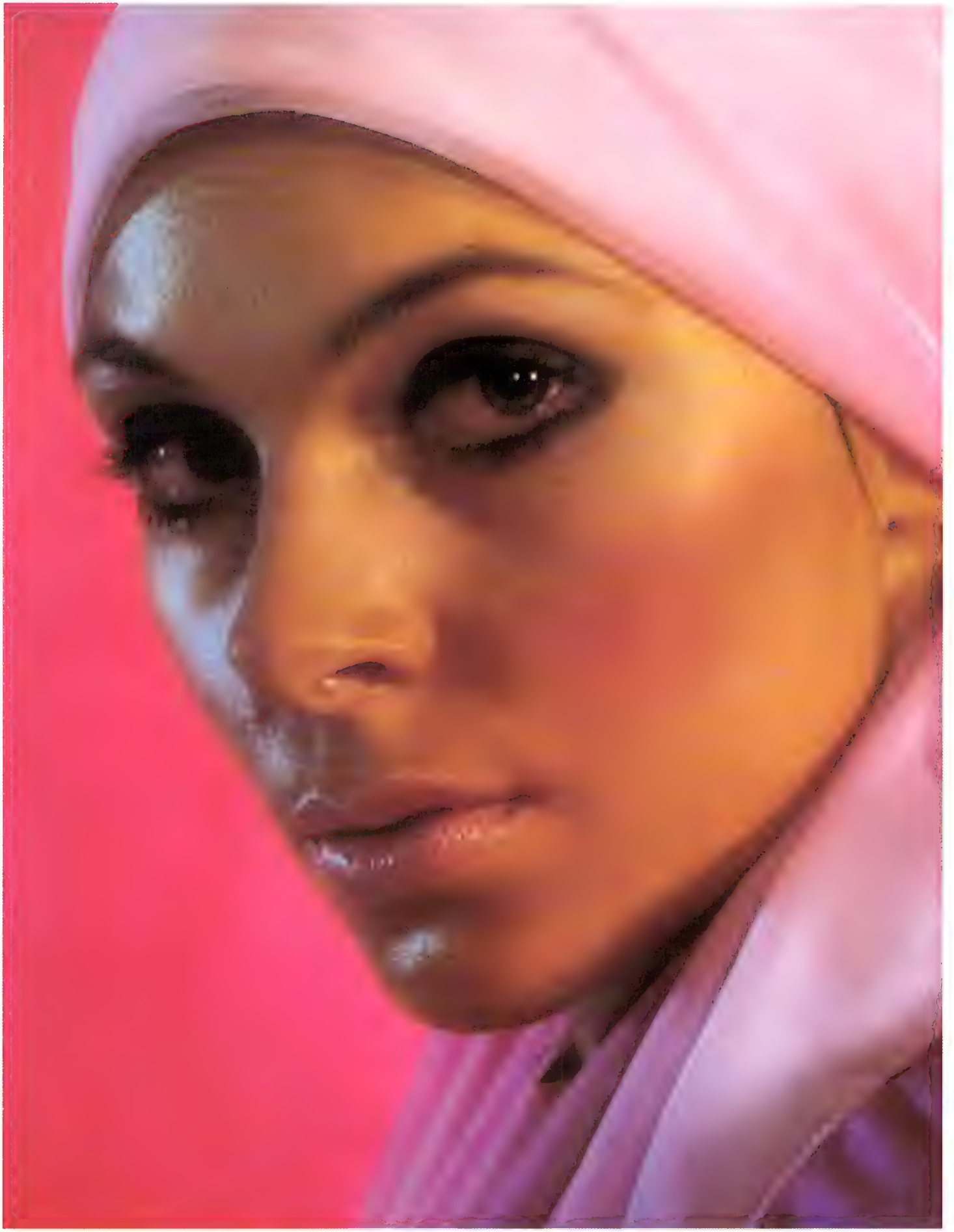
Ein Spitzlichtreflektor vor einer zusätzlichen Leuchte, schräg von hinten eingesetzt und ebenfalls blau abgedeckt, schuf als Streiflicht die Distanz. Die Abstimmung der Leuchtstärke mußte sehr genau erfolgen, um jede Übertreibung auszuschließen. Volle Kontrolle über diesen Aspekt gaben mir durch ihre stufenlose Regelbarkeit und das proportional dazu geschaltete Einstell-Licht drei Rollei E 250 Studiolicht-Generatoren. Die Aufnahmen selbst machte ich mit der Rollei SL 66 und dem Sonnar 4/150 mm auf Kodak Ektachrome-X, einen Film, den ich wegen seiner Feinkörnigkeit und seiner etwas kühleren Farbabstimmung gegenüber dem Professional Rollfilm bevorzuge.

Natürlich zeige ich Ihnen ganz bewußt zwei Bildbeispiele – farblich gleich, im Ausdruck grundverschieden: Die Farbe alleine macht's nämlich noch lange nicht. Sie setzt Akzente, schafft Stimmung, aber das Motiv selbst muß diesem Rahmen entsprechen. Das kleinere der beiden Bilder entspricht nicht. Die in sich ruhende, auf Bildmitte abgestimmte Komposition, die halbgeschlossenen Augen, die nur noch dunkel erscheinen, der nicht nur ge-, sondern obendrein auch noch verschlossene Mund steigern die Distanz bis zur Unnahbarkeit. Anders dagegen die Halbprofilaufnahme mit ihrer dynamisierenden Dreiecks-Komposition, dem offenen Blick, dem weichen, sprechbereiten Mund: In diesem Bild hat der Betrachter einen Menschen vor sich, dem er sich vielleicht nicht mit einer belanglosen Bemerkung nähern wird, mit dem er aber sprechen kann.

Die Aufgabe war gelöst. Wesentlichen Beitrag dazu leistete das Streiflicht – der farbige Akzent. In der gedruckten Wiedergabe kommt er eine Spur stärker, als das Dia ihn zeigt. In der Aufnahme wirkt er wie kühles Licht, das an einem grauen Tag durch ein Fenster einfällt. Farbakzente dieser Art lassen sich sowohl bei Studio- wie auch bei der Außenarbeit oftmals einbauen. Und solange Sie das zur Abrundung der Aussage und nicht etwa nur um des Effektes willen tun, haben Sie ein starkes Gestaltungsmittel in der Hand. Technisch ergeben sich kaum Schwierigkeiten oder Grenzen. Filterfolien (Cinemoid, Roscolene, Roscogel) liefern jede gewünschte Farbnuance. Und Sie brauchen in vielen Fällen nicht einmal ein Zusatzlicht – oft genügt es, den Aufhellschirm mit Filterfolie geringer Dichte abzudecken. ■

Fehlende Filterwerte

In der letzten Folge von PRAKTIKUM DER FARBGESTALTUNG „Was ist schon Farbe" wurden versehentlich Filterangaben weggelassen. Der letzte Satz in der letzten Spalte auf Seite 82 muß lauten: Eine Filterung von – – 25 35 schuf das Titelbild des Heftes, – – 30 35 und – – 55 35 holten verschiedene Abstufungen des bösen Grüns heraus, – – 40 30 gab Blau und Rot seine glutartige Leuchtkraft und 30 55 – – ließ die Farben eiskalt kommen.



STUDIOREPORT

Herbert H.Weiss: Vom Experiment zur Fachberatung

„Bitte werten Sie alle Bilder, die COLOR bisher von mir zeigte – die Bilder dieses Beitrags ebenso wie auch die im letzten Heft – als Studien, als Experimente, die ich in erster Linie zu meiner persönliche Freude gemacht habe", erklärte Herbert H. Weiss, gebürtiger Schwabe und vierzig Jahre alt. Da Schwaben jedoch mit vierzig Jahren gescheit werden, fügte er mit verschmitztem Lächeln hinzu: „Natürlich haben diese Bilder eine technisch interessante und etwas komplizierte Grundlage. Und ich wäre sicherlich ein schlechter Laborleiter, brächte ich nicht den Hinweis an, daß dieser ganze, technische Erfahrungsschatz jedem unserer

Kunden zur Verfügung steht. Wir verfremden auf Wunsch auch seine Bilder ganz nach seinen persönlichen Vorstellungen, konzentrieren und steigern so den Aufmerksamkeitswert. Wir würden uns freuen, wenn von den damit gebotenen Möglichkeiten in ganzer Variationsbreite viel mehr Gebrauch gemacht würde als bisher. Experimente sind schön und gut. Sicher sind sie auch dann sinnvoll, wenn man sie nur macht, um das eine oder andere, reizvolle Bild zu schaffen. Doch ich habe sie vor allem gemacht, um meine Kunden bei besonderen Aufgabenstellungen beraten und unterstützen zu können."

Seine Kunden – das sind die vielen Fotografen, Profis wie Amateure, die ihre Aufträge an Foto-Studio 13 in Stuttgart-Echterding vergeben. Seit über zwanzig Jahren beruflich mit der Fotografie verbunden, hat Weiss den Stuttgarter Laborbetrieb aus den Anfängen heraus mit aufgebaut, hat entscheidend dazu beigetragen, daß Studio 13 heute ein Begriff ist, ein Beiwort gewissermaßen für Kodak Ektachrome Entwicklung: Viele wissen lediglich, daß die Prozesse E-3 und E-4 gefahren, daß 16 mm Cine-Entwicklung nach ECO-3 und ME-4 durchgeführt werden, wobei für letztere Verfahren besonders das Fernsehen wichtiger Kunde ist. Daß daneben spezielle Fachabteilungen sich um Erfüllung aller Wünsche des Berufsfotografen bemühen, ist dem gegenüber weniger bekannt: Selbstverständlich ist die Erfüllung von Sonderwünschen wie erhöhte Empfindlichkeitsausnutzung bei Ektachrome. Die Duplikatabteilung dupliziert nicht nur Dias, sondern korrigiert Farbe und Dichte, wobei bis zu zwei Blendenwerte herausgeholt werden können. Ausschnitte und Format-Vergrößerungen sind natürlich kein Problem, nur für eines gibt es bislang weder bei Studio 13 noch anderswo eine befriedigende Lösung: Diamaterial, das bei falschem Licht exponiert wurde, läßt sich nicht völlig umstimmen. Dazu Herbert H. Weiss: „Sie können den starken Blaustich eines bei Tageslicht belichteten Kunstlichtfilms schon neutralisieren, aber der Kontrast und die Farbsättigung sind dann einfach weg."

Aus dem Color-Negativ jedoch holt die Fachabteilung heraus, was menschenmöglich ist. Alle Aufträge laufen zunächst über den Kodak VCNA, den Video

Color Negative Analyzer, der auf seinem Schirmbild ein positives Farbbild zeigt, das über Filterknöpfe visuell auskorrigiert und auch in seiner Dichte beeinflußt werden kann. Mit Hilfe des Tranlators werden die so ermittelten Analyse-Werte in Filter- und Belichtungswerte übersetzt, danach die Vergrößerung angefertigt. Das verkürzt den Weg zum optimalen Endergebnis entscheidend, läßt Spielraum lediglich für individuelle Geschmackskorrekturen. „Und die sind nicht mehr schwer, wenn ich weiß, welchen Farbgeschmack, welche Vorstellungen mein Kunde hat."

Die Ausarbeitung aller Farbpapierbilder erfolgt auf Kodak Ektacolor 37 RC Papier, dem neuen, kunststoff-beschichteten Material, das sich durch besondere Farbbrillanz, hohe Stabilität und reine Weissen auszeichnet.
Doch all diese Verfahren sind für Herbert H. Weiss tägliche Routine. Seine besondere Liebe gilt dem Experiment, den verschiedenen Verfahren der Farbumsetzung, der Gliederung über Äquidensiten, der Rasterung und der Sandwich-Technik. Mit Ausnahme des blauen Bildes auf Seite 105, einem Sandwich nach bei Dämmerung belichteten Kunstlichtdias, sind alle Aufnahmen dieses Beitrags ursprünglich auf einem Material gemacht, dessen besondere Eigenschaften bisher für die bildmäßige Fotografie praktisch noch nicht erschlossen wurden – auf Kodak Aerochrome Infrarot Film 2443, einem Falschfarben-Umkehrmaterial für die Luftbildfotografie, das als 70 mm Rollfilm, als Planfilm in wenigen Formaten und in spezieller Konfektionierung für Luftbildkameras zur Verfügung steht. Allerdings ist das Material nur nach Vorbestellung und unter besonderen Auflagen zu haben. Seine eigentlichen Aufgaben: Prüfung von Tarnfarben, biologische, land- und forstwirtschaftliche Untersuchungen, Einsatz in Geologie, Hydrografie, Archäologie, Medizin und Kriminologie. Im Gegensatz zu normalem Diafilm mit seinen drei für Blau, Grün und Rot sensibilisierten Schichten weist Kodak 2443 Sensibilisierung für Grün, Rot und Infrarot auf. Außerdem sind sämtliche Schichten blauempfindlich, weshalb bei der Aufnahme grundsätzlich ein Gelbfilter Wratten Nr. 12 vorgeschaltet werden muß. Bei der Entwicklung werden in den Schichten die üblichen Farbstoffe Cyan, Gelb und Magenta

gebildet, die im endgültigen Dia ebenfalls zu einer Blau-Rot-Grün-Wiedergabe führen – durch die besondere Sensibilisierung jedoch in falschfarbigem Verhältnis. Diese besondere Wirkung hat Herbert H. Weiss für seine Bilder genutzt. Durch zusätzliche Filterungen mit 50er Dichten von Gelb, Magenta oder Blau hat er schon bei Aufnahme die Wiedergabe gesteuert, bei der Repro- und Sandwicharbeit zusätzlich verstärkt. Das letzte der Bilder hat er darüber hinaus als Negativ verwendet und obendrein in seine Komplementärwerte verkehrt. Denn für Weiss ist auch das Dia nur ein Ausgangsprodukt. „Ich manipuliere Farbe, bis ich das wirklich richtige Ergebnis erziele." Und genau das tut er auch für Kunden.

Tobi Reiser, der berühmte Salzburger Volksmusik-Interpret verhalf dem Begriff des „Zuabispielens" zu neuer Geltung. Unter „Zuabispielen" (Zuspielen = Begleiten) versteht man in der alpenländischen Volksmusik die Zuordnung und harmonische Anpassung des begleitenden Instrumentes an den Melodieträger. So „spielt" man mit der Gitarre dem chromatischen Hackbrett „zuabi"...

Wenn ich die Bilder von Michael Zorn über die Basler Fasnacht vor mir liegen sehe, so fühle ich die unglaubliche Anpassung des Fotografen an das Motiv, die Anpassung und Zuordnung, so ganz im Sinne des oben erwähnten „Zuabispielens".

Dem Fotografen waren von allem Anfang die Schwierigkeiten, die dem Motiv innewohnten, bewußt: enge Gassen, randvoll mit Menschen gefüllt. Blitzschnell wechselnde Szenerien, eine kaum vorstellbare Farbenvielfalt der Masken, Maskenträger und Angehörigen der „Fasnachtscliquen", wie die Basler zu sagen pflegen.

„Wenn in anderen Gegenden nach Anbruch des grauen Aschermittwochs die ausgelassenen Freuden der Vorfastenzeit verrauscht sind, dann

Motivtip 2

BASLER FASNACHT

Rasant wechselnde Szenerien mit komprimierter Farbigkeit — zwei Motorkameras, Weitwinkel und Tricklinsen.

tritt das größte Fest des Basler Jahreslaufes erst richtig ans Tageslicht"
(Robert B. Christ — Eugen D. Meier: Fasnacht in Basel).
Die Basler Fasnacht ist so, wie alle Fasnachtsbräuche, vorchristlich-heidnischen Ursprungs. Dieses uralte Kulturgut, in das Christentum integriert, vermag auch heute noch das ferne Ahnen an das Austreiben winterlicher Dämonen, an Fruchtbarkeitsriten und Lebenssymbole zu erwecken.
Der Fotograf steht nicht nur vor dem Problem des Abbildens einer äußerst gedrängten Szenerie, sondern noch viel mehr vor der Frage der Wiedergabe von lustig-fröhlichem, gleichzeitig mystisch-dämonischem Bildgut der Volkskunde. Er muß die tiefere, im Hintergrund schwebende Stimmung erfassen und einfangen. Er muß noch ein echtes Gefühl für Volkstum und Gebräuche haben.
Für Michael Zorn war es „eine überaus turbulente Angelegenheit . . . ich habe zu den Aufnahmen zwei Nikon F2 Motor Drive Kameras verwendet, um die rasant wechselnden Szenen und Aktionen festhalten zu können. Dabei ist eine Kamera mit automatischem Transport äußerst vorteilhaft durch die fast lückenlose Aufnahmebereitschaft und die Tatsache, daß man durch den Wegfall der Aufziehbewegung das Objekt fortwährend im Sucher verfolgen kann."
Aufgrund der großen Menschenansammlungen in den Straßen konnte der Fotograf kein Teleobjektiv verwenden — „es ergab sich nie ein freies Vorfeld zum Objekt". Eingesetzt wurden daher Weitwinkel-Objektive: Auto-Nikkor 2/28 mm und 2/35 mm.
Seine beiden Motor-Nikons lud Michael Zorn mit Kodachrome II (15 DIN)

und Kodak Ektachrome-X (19 DIN). Wahlweise standen ihm so – je nach Motivschnelligkeit und Farbkontrast zwei unterschiedlich reagierende Aufnahmematerialien blitzschnell zur Verfügung: Bei eher statischen Motiven kräftiger Farbcharakteristik (erstes Bild, Doppelseite vorher) griff er zum Kodachrome II, der in kraftvoller Wiedergabe das strohgelbe „Haar" und das gelblich-fahle „Antlitz" der beiden Piccolo-Flötenspieler betonte.
Bei den schnell sich ändernden Spielgruppen (die drei anderen Bilder dieser Fasnacht-Serie) setzte er gezielt den doch um eine gute Blenden- oder Zeitenstufe schnelleren Ektachrome-X ein, um dem rasch sich bewegenden Motiv folgen zu können.
Wir sehen also: gezielter Einsatz zweier in Farbwiedergabe und Filmempfindlichkeit unterschiedlicher Filme, um allen Motiv-Vorgaben gerecht werden zu können.
Das non plus ultra dieser Dokumente einer Fasnacht ist aber in der Anwendung von Tricklinsen begründet: Fasnacht-Masken, gleitend und verschwimmend in ihrer seelischen Ausdruckskraft – konkret vorhanden und doch nicht präsent in dieser, unserer so kühlen und sachlichen Alltagswelt. Das Jahr vergeht in Arbeit und Alltag. Nur einmal stehen die Masken auf aus ihrem Jahrtausende alten Dämmerschlaf und feiern einen orgienhaften Aufstand. Urzustand, Unterbewußtsein und heute würden wir sagen, psychoanalytische Züge der menschlichen Seele, zeigen ihre immerwährende Existenz.
Was wären diese Bilder ohne die Anwendung der Tricklinse geworden?
So aber verfließen die Konturen der Ge-

wänder und herausgerissen aus der Schemenhaftigkeit stehen die Masken in fast grausamer Härte vor uns. In ihnen verdichtet sich die Freude, aber noch viel mehr der Kummer, die urmenschliche Melancholie. — Es sind Bilder eines durch und durch fotografischen Intellektes, der folgerichtig sich entfaltete: volkskundlich und psychologisch richtige Erfassung des Themas — Auswahl und Abwägung der fotografischen Mittel (Motorkameras, Weitwinkel, Tricklinse, zwei verschieden arbeitende Aufnahmematerialien) — virtuose Handhabung von Kameras und Zubehör.
Die Masken sind immer und ewig gleich im Ausdruck. Die Bewegung der Körper nur kann sie zu höchstem Leben erwecken. Im Augenblick dieses Höhepunktes löste der Fotograf aus. Die ewig-starren Masken leben und zeigen uns den Spiegel der menschlichen Seele.

HvL.

Alle Aufnahmen: Michael Zorn. Zwei Nikon F2 Motor Drive Kameras, jeweils mit Kodachrome II (15 DIN) bzw. Kodak Ektachrome-X (19 DIN) geladen. Auto-Nikkor 2/28 mm und 2/35 mm. Blende 4; 1/30 bzw. 5,6; 1/60 sek. Tricklinsen: 6-fach Prisma von B & W, und ein Multiimage-Repeater (Spiratone Inc. - New York).

FOTO & FILM-BÖRSE
ANKAUF · VERKAUF · TAUSCH
GELEGENHEITEN

ANKAUF:

Gut erhaltene Super Ikonta 6x9 gesucht. Zuschriften unter CFJ 226 an den Verlag erbeten.

WERRA KB-Kamera, frühe Ostzone, von Liebhaber gesucht. Angebote bitte an H. Röhl, 8 Mchn. 40, Winzererstraße 30 a.

Suche Polaroid-Rückteil für Rollei SL 66. Preisangebot unter CFJ 227 an den Verlag.

Wer verkauft Robot-Star, evtl. mit div. Objektiven? Angebote bitte unter CFJ 231 an den Verlag.

Suche Rollei 35, tadellos, zu günstigem Preis. Angeb. unter CFJ 229 an den Verlag.

Oldtimer! Zeiss Kolibri gesucht. Tel. 08041-2934

Rollei-Diarahmen 6x6, jede Menge, gesucht. (Auch gebr.) Angebote unter CFJ 233 an den Verlag.

Rolleiflex 3,5 T, nur tadellos, gesucht. Angeb. unter CFJ 235 an den Verlag.

Student sucht preisw. KB-Ausrüstung, ausbauf. System, nicht veraltet. Bitte Zuschriften unter CFJ 234 an den Verlag.

Wer verkauft das Vario-Objektiv zur Olympus PEN FT (Halbformat!)? Angebote bitte unter CFJ 228 an den Verlag.

Universalsucher f. Leica od. Contax! Angeb. unter CFJ 232 an den Verlag.

Rapidoprint-Gerät, nur in gutem Zustand, gesucht. Angebote unter CFJ 230 an den Verlag.

CONTAFLEX Vorkriegsmodell, zweiäug. Kb-Kamera, von Liebhaber gesucht. Zuschr. unter CFJ 237 an den Verlag.

VERKAUF:

Leitz Thambar, rep. bed. evtl. für Sammler, gegen Höchstgebot. Zuschr. an A. Endl, 8 Mchn. 60, Adolf Sandbergerstr. 6

NIKON F, mit Photom. u. 1:1,2, kaum gebr. 20% unter Neupr. Zuschr. unter CFJ 239 an den Verlag.

Linhof-Atelier-Stativ, schwere Ausführung m. Rollen, (geerbt!) gegen Gebot zu verkaufen. Foto kann gesch. werden! Angebote unter CFJ 220 an den Verlag.

CDS-Meßaufsatz f- Mamiya RB 67 wie neu, DM 420,—. Angebote unter CFJ 241 an den Verlag.

Leicaflex SL-Gehäuse, schz. ohne Gebr.Spuren, für DM 1.350,— abzugeben. Zuschr. unter CFJ 219 an den Verlag.

Bauer Filmsonne, 1000 W, m. Schiene u. Tasche DM 100,— (wie neu, nicht gebr.!) Chiffre CFJ 238

Mamiya RB 67, m. Sekor 1:3,5 f 127, Lichtschacht und Kass. 6x7 alles tadellos, DM 1.500,—. Kohlauf, 817 Bad Tölz, Dietramszeller Str. 4

Canon F 1, wie neu, mit FD 55/1,2 (!), FD 28/3,5 und FD 135/1:2,5 gegen Höchstgebot abzugeben. Angebote unter CFJ 217 an den Verlag.

Rollei-Blitz E 34 C, wenig gebr. m. Ladeger. DM 450,—. Zuschr. unter CFJ 218 an den Verlag.

Rolleiflex 2,8 F Planar, kaum gebraucht, DM 950,—. Zuschriften unter CFJ 242 an den Verlag.

Linhof 220, schw. wie neu DM 900,—. Zuschr. unter CFJ 236 an den Verlag.

Lieber Leser!
Bitte beachten Sie: Zusendungen für unsere Klein-Inserate sollten immer auf dem Umschlag mit der Inserat-Nummer versehen sein. Andernfalls können wir Ihre Zusendungen nicht ungeöffnet weiterleiten.

Leica M 3, Summ 2/50, Tasche u. So.Bl. DM 900,—. Zuschr. unter CFJ 240 an den Verlag.

Fabriksneue Olympus OM-1, schwarze Ausführung, 1:1,4/50 mm; mit Bereitschaftstasche und Weitwinkel 1:3,5/28 mm (mit Köcher) umständehalber zu verkaufen. Angebote unter CFJ 200 an den Verlag.

TAUSCH:

DURST M 301, kompl. für Color m. Farbk. u. Analyser, gegen gleiches bis 6x6? Angebote unter CFJ 246 an den Verlag.

Wer tauscht kompl. Nikon gegen Canon? Ausführl. Zuschriften bitte unter CFJ 243 an den Verlag.

Gebe Rollei SL 66, mit viel Zubehör, gegen Asahi Pentax 6x7, ebenf. mit Zubeh. oder Aufpreis. Zuschriften bitte unter CFJ 245 an den Verlag.

Bauer Royal Super 8 gegen dto. NIZO? Angeb. unter CFJ 244 an den Verlag.

VERSCHIEDENES:

Wer sucht Briefmarken und gibt mir für Posthornsatz*** (Wert ca. 1.200,—) gute KB-Kamera, evtl. mit Zubeh. Zuschriften unter CFJ 248 an den Verlag.

Junger Amateurfotograf, Raum Stuttgart, sucht ebens. zwecks gemeinsamer Arbeit und Ideenaustausch. Zuschr. bitte unter CFJ 249 an den Verlag.

Jung. Fotomodell weibl. Raum südl. Mchn., von Amateur gesucht. (Auch Akt, aber Mutti darf dabei sein!) Zuschr. mit Foto an Chiffre CFJ 247

Welcher Amateurfotograf mit besten Kenntnissen in Color und SW, und entspr. Ausrüstg. hat Lust, gegen das Bildmaterial an einer Kreuzfahrt Adria/Jugosl. Küste im Mai/Juni kostenlos teilzunehmen? Zuschriften unter CFJ 250 an den Verlag.

Dieser Raum steht Ihnen auch weiterhin für Ihre Kleinanzeige zur Verfügung.
Kleinanzeigen: für 45 mm breite Zeilen (ohne Rabatt und Provisionsnachlaß), gewerblich DM 3,—, privat DM 2,—, Chiffregebühr einschließlich Porto DM 3,—.

Eine Kleinanzeige für „Private" in dieser Größe kostet DM 14,— zuzüglich DM 3,— Chiffregebühr (einschließlich Porto).

Eine Kleinanzeige für „Private" in dieser Größe kostet DM 16,— zuzüglich DM 3,— Chiffregebühr (einschließlich Porto).

Das muß jeder qualitätsbewußte Fotograf wissen:

Vivitar bietet 2 Objektivreihen parallel nebeneinander! Die eine Reihe umfaßt Vivitar-Objektive mit festen Kamera-Anschlüssen (Auto-FM) und T4-Objektive (Auto-T4) mit wechselbaren Adaptern. Diese Objektive sind ideal geeignet für praktisch jede einäugige Kleinbild-Spiegelreflexkamera. Worauf es uns ankam: Objektive höchster Qualität zu vernünftigen Preisen anzubieten. Es versteht sich, daß Vivitar innerhalb der Brennweitenreihe von 20 bis 400 mm konsequent weitere Objektive entwickelt.

Die Objektive der Serie 1 dagegen wurden unter anderen Gesichtspunkten geschaffen. Der Preis erschien uns nebensächlich. Das Ziel waren einzigartige Objektive, die den anspruchsvollen Fotografen zu Aufnahmeergebnissen verhelfen sollten, die nicht nur ebenso gut, sondern entscheidend besser sein sollten als die anderer, bereits existierender Linsensysteme. Auch die eigens eingesetzte Vivitar-Wissenschaftlergruppe arbeitet ständig an der Entwicklung weiterer Objektive der Serie 1.

Ob Serie 1-, Auto FM-, Auto T4- oder T2-Objektive — Vivitar bietet für jeden Zweck das Richtige.

Bitte, fordern Sie Informationsmaterial an:

Vivitar
Photo-Elektronik GmbH
6 Frankfurt 93
Postfach 93 0264

Geschwister.

Der sensible, schnelle Diafilm, der mehr sieht. Deutlich.

Kodak High Speed EKTACHROME Film (23 DIN)
Bei Sonderentwicklung 27 DIN.

Der hochempfindliche Diafilm mit 23 DIN für Aufnahmen bei wenig oder sehr wenig Licht, für schnelle Aufnahmen mit extrem kurzen Belichtungszeiten. Er fängt die Stimmungen ein, die im Dämmerlicht liegen, im Tempo des sportlichen Wettkampfes, im Rampenlicht der Bühne.

Kein anderer Diafilm ist so sensibel.

KODACHROME II Film
(15 DIN)
Der Diafilm für Aufnahmen mit hervorragender Schärfe. Detailfreudig bei jedem Farb- und Lichtkontrast.

KODAK EKTACHROME-X Film
(19 DIN)
Der Diafilm mit 19 DIN für Aufnahmen bei jedem Tageslicht: bei Sonnen-Regen-Nebelstimmung. Nuancenreich und farbbrillant.

KODAK Filme - die Profilierten.